

حزيران

و

العجة التلمودية

والجحيم العربي

ماث صقور

يأتي حزيران ويذهب..

والفرزدق يفرز السكين في رثي جويو

والعالم العربي شطرنج

وأحجار مبعثرة

وأوراق تطير..

هذا ما كتبه الشاعر الراحل الكبير نزار قباني بعد أربعة أعوام على

هزيمة حزيران عام 1967.

ولم يكتب نزار قباني بهذا، فكتب:

. هوامش على دفتر النكسة.

. دعوة اصطيف للخامس من حزيران.

. خطاب شخصي إلى شهر حزيران.

وتقد كتب الكثير عن (حزيران): كتب شعراء وقاصون وروائيون وباحثون، وصدرت دراسات وبحوث أكثر عن هزيمة العرب الكبرى التي سميت عندنا (نكسة). ومنذ حزيران عام 1967 لم يعد شهر حزيران بداية للصيف والاستجمام والتراحة، والسباحة، والحمراء، وجني المواسم على البياض، ولم يعد حزيران بداية نضج فواكه الصيف.

فما إن يذكر (حزيران) حتى تبرز ذكرى الهزيمة، ذكرى الهزيمة التي مُني بها العرب، هزيمة أحدثت شرخاً في الروح والعقل والوجدان العربي. نكسة حزيران، أو هزيمة حزيران، لم تكن نكسة عادية، ولم تكن هزيمة عادية أيضاً. فهي التي فوضت المشروع القومي العربي، وزيمت أنهت الحلم بالوحدة العربية، وولدت هزائم كبيرة وصغيرة، على مستوى الوطن العربي، مع استثنائين هاميين:

1. حرب تشرين التحريرية عام 1973.
2. وتحرير الجنوب اللبناني عام 2000 ثم انتصار المقاومة اللبنانية عام 2006.



.. أعجبنا حزيران في ذكرى الأرميين إن لم نجد من يهزنا ثانية هزماً أنفسنا بأيدينا لئلا تنسى.

قالها الشاعر محمود درويش في ذكرى حزيران الأرميين، قبل رحيله بعام واحد، واليوم، في ذكرى حزيران الثامنة والأربعين، انظر أيها العربي، إلى (بلاد العرب! وطني)، ودقق فيما أطلقه العرب ظمناً وزوراً وبهتاناً ((الربيع العربي)): الذي أقل ما يقال فيه إنه **الجهيم العربي**.

وأي جهيم بعد هذا الجهم!

ففيه النار والسيف والخنجر والسباطور، والمقصلة، والرصاص، والرجم، وقطع الرؤوس، وبقر البطون- أي جحيم بعد هذا الجحيم!

ففيه التهجير، والتشتيت، وقصف السكان الأمنين، والمجازر بالجملة والمفرق، وهدم البنى التحتية، وتقويض الاقتصاد، وتدمير المدارس، والمشايع، ومسرقة المتاحف والأثار، لطمس هويتنا الحضارية.

اليوم، في الذكرى الثامنة والأربعين لحزيران: يقوم حكام آل سعود بتدمير اليمن وقتل آلاف الأبرياء من السكان الفقراء. فالسلاح الذي تمّ تصنيقه في أميركنا، وتمّ شراؤه بعمليات الدولارات يجب أن يُجرّب في دم العرب.

عندما كتب نزار ما كتب، لم يجرؤ العرب علناً على ذبح بعضهم، لكنه قرأ المشهد العربي، بعد أيلول الأسود، والشاعر يفهم الشاعر جيداً، والتفاد يعرفون أن هجاء جرير والفردق، لم يكن سوى كلام بكلام، والهجاء إظهار عيوب الآخر، نزار رأى أن العرب لن يصفقوا بالهجاء، فقال ما قاله:

يأتي حزيران ويذهب

والفردق يفرز السككين في رثتي جرير.

وهكذا، يمين الطغيان السعودي يذبح العرب، سابقاً، بالخفاء والتآمر، والآن، علناً: جهاراً نهاراً، عملوا وما يزالون يعملون، لذبح سورية والعراق، واليمن. كفي تبقى الصهيونية العالمية، والإمبريالية العالمية تعريضان، للحفاظ على أمن إسرائيل واستقرارها.



بعيد هزيمة حزيران عام 1967 قال الرئيس الفرنسي شارل ديغول لوفد من الكيكان الصهيوني المنتصر المتأهلي بثمره العسكري على العرب، قال ديغول فيما قال للوفد الصهيوني، متسانلاً:

«إذ أصبح العرب قوة عسكرية واقتصادية وثقافية، ماذا أنتم فاعلون؟»

لقد ذكرت ذلك أكثر من مرة، وأكرر اليوم سؤال ديقول، لما فيه من الدلالة الصحافية، ولما لهذا السؤال من أهمية. وقد هلت غير مرة، لا أعرف بماذا أجاب الوفد الصهيوني رئيساً فرنساً آنذاك. ولكني على يقين، أن العرب - أقصد المعنيين بالأمر - لم يحضروا لهذا السؤال، الذي يتضمن الإجابة، في الوقت نفسه، ما زال الصهاينة، وهم قبل ذلك، عملوا ويعملون وسيعملون على جعل العرب، أمة بائدة، مشتتة، ممزقة، تحارب بعضها بعضاً، لن تقوم لها قائمة.

فبعد تقسيم بلاد العرب أوطاني، وفق ما جاء في اتفاقية سايبكس بيكو، بعد مئة عام، على تلك الاتفاقية بين المستعمرين البريطاني والفرنسي، يأتي الجعيم العربي، اليوم، تنتشيطل جديد لخارطة الشرق الأوسط، الجديد مرة، والظهير مرة أخرى، لتفتيت ما بقي إلى دويلات، وككتنونات طائفية وإثنية، وهذا ليس جديداً، والجميع يعرف ذلك، ويعرف الجميع، مساحة الوطن العربي، وثروات الوطن العربي، وأهميته السياسية والجغرافية، وتمدده على قارتين، وموقعه من البحار، وفيه من الثروات، لو اغتمت بتقوى الله، لما بقي فقير أو جائع، أو مريض ليس في بلاد العرب، بل في العالم.. هذه الثروات، وهذا المال، يهدر لقتل العرب.



في كتابه «رقصة الشيطان» برنامج العمل الصهيوني في النصف القرن المقبل يقند الأديب أحمد يوسف داود مزاعم المجرم الصهيوني العتيق الجنرال شمعون بيرس رداً على كتابه: «الشرق الأوسط الجديد»، الذي صدر في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، ويخلص في المقدمة إلى القول: «تتلخص القضية الأولى في أن دولة الكيان الصهيوني هي (تلفيق دولة دينية تلمودية غيتوية) نازية التكوين والسلوك، إرهابية النزوع، عنصرية التوجه، ومعكومة بروح خرافية مريضة تناقض كلياً متطق العصر الذي يحاول بشره. لا سياسيوه الإمبرياليون. جعله أكثر إنسانية، وجعل عالمنا أكثر قابلية للعيش والبقاء المشترك الناجع. وعلى هذا فإن هذه الدولة الصهيونية لا تريد «سلاماً» بالمعنى الذي

يفهمه البشر من مظلمة "سلام" بين أطراف متعارفة، وإنما تريد استسلاماً مجرياً غير مشروط لمخططات هيمنتها "الشرق أوسطية" وهذا الاستسلام (يجب) صهيونياً أن يُفرض على العرب تحت مظلة الإبادة والتدمير لهويتهم الحضارية عبر تدمير البشر والمؤسسات والبنى التحتية التي تركز عليها مفردات تلك الهوية.

والقضية الثانية في رأي أحمد يوسف داود: تلخص في أن دولة الكيان الصهيوني - ومجتمعها الملتصق أيضاً - هي دولة مأزومة البنيان. كما هي هذه المرحلة الرأسمالية من تطور الحضارة، وهي دولة محكومة بالرعب الداخلي الدائم من كونها ليست وليدة لتطور تاريخي اجتماعي حقيقي بل هي قد زُرِعَتْ استيطانياً - لغايات غير إنسانية - في وسط لا يمكن له بثبات أن يصفح عن جرائمها التي لا تحصى بحقه، أياً تكن صيغ المعاهدات والاتفاقات التي توقعها مع هذا الطرف الحاضم أو ذاك.

وأما القضية الثالثة، عن (الحدود الآمنة). وهو مفهوم مغاثل غائم - فسيكولوجية المجرم المرعوب لا يمكن لها - بسبب من إجرامه ذاته - أن تسمح بتفكير جدي في أن هناك "حدوداً آمنة" في نهاية الأمر سوى حدود إرهابه للآخرين عبر محاولات إبادةهم. إن (الحدود الآمنة) وفقاً للجهاز المفاهيمي الصهيوني، هي - في نهاية التحليل الدقيق - حدود المقشرة على إبادة "الفوبيم" إلا من يلزم فهم لزوماً ضرورياً لخدمة الوجود الصهيوني المهيمن ذاته.

في الفصل السادس، يفتتح أحمد يوسف داود تحت عنوان (المجّة التلمودية والبيض الفاسد)، حول ما كتبه بيرس: "أجانب الماسلوي في السياسة، يشبه ما هو في المطبخ؛ فإن من السهل كسر البيض لإعداد المجّة، إلا أنه يستحيل تحويل المجّة إلى بيض من جديد".



إن نظرة سريعة إلى طبيعة الصراع في مشرقنا العربي، تعيدنا إلى ما قبل ميلاد السيد المسيح عليه السلام، وإلى السبي البابلي والآشوري، ثم إلى حرب خيبر، وهزيمة اليهود، ثم إلى الحروب الصليبية، وإلى نداء نابليون الذي نادى به يهود العالم لمؤازرته عندما أخفق على بوابة سورية الجنوبية في عككا، ووعدهم بأرض الميعاد.

وتجدد هذا عام (1898) - والحروب مستمرة من أجل زرع خلية سرطانية في قلب الوطن العربي - فلسطين، ولا بد من ذكر أول صدام دموي مسلح بين عرب فلسطين وبين الصهاينة المهاجرين في صيف 1929، إذ شيع الفلسطينيون 351 شهيداً، وجرح عدد آخر، واعتقل ضحايا، وحُصِّم على بعضهم بالسجن المؤبد، وأعدم الباقون، من قبل الانتداب البريطاني، وهكذا انطلقت الثورة بقيادة عز الدين القسام، واستمرت الحال حتى عام التصفية عام 1948، والباقي معروف جداً.

إذن، إن ما يجري الآن، ليس من بنات المصادفة، وأن هذا المخطط التدميري، هو مقطوع استمباري قديم، يسهل إيهامات جديدة، وأدوات جديدة. وبعد كل هذا الذي يصعب وصفه، من جرائم (الجحيم العربي)، لم يبق سوى الألم، يعضر القلب والوجدان، وانت ترى التدمير المنظم، والمنهج، في سورية والعراق، واليمن، وليبيا.

بعد هذا الذي يصعب وصفه ما زال (بعضهم) دون حُجَل يسمون ما يجري في الوطن العربي "ربيع عربي"، ولورة!!!.

ما زال (بعضهم) شركاء في الدم السوري، والعراقي والفلسطيني، واليمني وما زلوا يتوهمون، ويهيجون، ويجيشون لإسقاط سورية وتمزيقها، وتقطيع أوصالها، وهم يبرفون أو لا يعرفون أنهم لا يشبهون سادية أسياهم الذين يتلذذون بسفح الدماء الزكية، والمجرمون يلفون في الدم السوري البير.

بعد كل هذي النتائج التي آلت إليها أوضاع الوطن العربي برمته، بعد كل هذه المآسي الإنسانية، والفتايات البشرية، ثم يقتنع (البعض) حتى من (المثقفين) الذين تورطوا وشاركوا في الإجرام إن ما حدث ويحدث ليس ربيعاً، بل هو الجحيم المستمر.

أجل! لم يفتح (الثورجيون) الجدد، أو من ادعى التقدمية ذات يوم، أنه لا يمكن
لأمريكا، وإسرائيل، والاستعمار القديم والجديد، أن يكونوا في صف الشعوب
المقموعة، ولا مع جبهة المستضعفين...

فوا عبيدا! كيف وضع هؤلاء أنفسهم في خندق واحد مع العدو الصهيوني
والإمبريالية الأمريكية، وهم يدعون الوطنية؟



قال ستالين مرة، عقب الحرب العالمية الثانية والتي أطلق عليها السوفييت: (الحرب
الوطنية العظمى) ما معناه: لا يمكن بناء آخر مراحل الاشتراكية (وهو يعني المرحلة
الشيوعية) وعلى الصخرة الأرضية إمبريالية تهدد أمن الشعوب.

والآن، متى يفهم العرب، كل العرب، أنه لا يمكن، لا بل من المستحيل أن يستقر
الوطن العربي، لا بل ما يسمى العالم الثالث برمته، أو يعيش بأمن وأمان، والعدو
الصهيوني، ما يزال يمرسد ويدس مهاد المسيح عليه السلام، ومسرى وممرج سيد
الأنبياء، ويحتمي حراس النفط، وحراس النفط يستمدون قوتهم من هذا الكيان
الفاصل المغتصب.

ليس ما يجري اليوم في الوطن العربي، هو تمضير (العجة)؟ لكن العجة الحقيقية
بالبيض، وعجة الجحيم العربي في وطننا هي باللحم والعظم والدم.

أما أن الأوان، كي يستيقظ العرب من سباتهم العميق، ويؤحدوا كلمتهم، مرة في
هذا التاريخ، من أجل الصرامة الوطنية، ومن أجل أجيال تتوق لتحتل مكانها تحت
الشمس.

قال الإمام الخميني: لو أن كل عربي ومسلم صَبَّ دُلواً من الماء باتجاه فلسطين،
لما بقيت إسرائيل... ولقد قيل الكثير، ولكن لا حياة لمن تنادي.



أما بعد!

على الرغم من قساوة المشهد المموي، وعلى الرغم من حجم العدوان من الإمبريالية الأمريكية، والعدو الصهيوني، والاستعمار البريطاني والفرنسي وبعض الأقطار العربية، وعلى الرغم، من كل الفرف السوء التي تدار من قبل المخابرات الأمريكية، والفرنسية والبريطانية والتركية والإسرائيلية، وعلى الرغم، من هذه الحرب القذرة التي استخدم فيها ما لم يستخدم في كل الحروب، فإن الشعب السوري الذي عصف على الجراح، وشيع آلاف الشهداء، وما زال يضمّد جراح آلاف الجرحى، وبفضل الجيش العربي الأسطوري الذي صمد للسنة الخامسة، مبشراً بتصميم قريب وحزيران آخر...



رسائل في الخط العربي - التوجيهي النموذج -

□ عبد الدرويش*

عندما نمتح من معين الماضي، وما يسمى بمجملة التراث الذي يشهدنا لذلك أزمان الأول: هو معرفة أسلافنا وما تركوا لنا من إرث كبير في مجالات متعددة ومتنوعة، وهذا التراث يعتبر أساساً ومكوناً لتطورنا.

أما الأمر الثاني فتتطفي من خلاله سبل هدايتنا، كما نستدل على ضرورة ذلك الفكر، وفي الوقت عينه بعملينا صورة عن تفكير تلك المجتمعات في سالف الزمان، ومنه يتحدد ذلك التطور الذي لا غنى عنه لكل شعب يريد أن يفتح به أبواب المستقبل، فلا حاضر لشعب بدون الارتباط بالماضي وتراثه.

ولقد بقي الأثر الأهم فيما تركه الأسلاف هو الكتابة التي دونت كل أفعال الماضي وآثار الشعوب، ففي الكتابة والقلم تتوضع مفردات الحضارات.

والدولوين إليه أقصر، وللملك المقيم بواسطة بلاده، لا يترك مصانع أطرافه، وسد ثغوره وتنظيم مملكته، إلا بالكتاب ولو لا الكتاب لما استقر التدبير ولا استقامت الأمور (1).

وقال علي بن هبة: القلم أصم، ولكنه يسمع النجوى، وأبكم ولكنه يفصح عن

قال ابن التوام (خذ القلم يُقرأ به بكل مكان، وفي كل زمان، ويترجم بكل لسان، ولغتك اللسان لا يجاوز الأذان ولا يعم الناس بالبينان، ولو لا الكتابة لاختلقت أخبار الماضين، وانطمعت أنبياء الغابرين، وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك، وللماضي والغابر بعدك، فمما تفعه أعم.

* بلعث من سورة.

التجوي، وهو أعيان من باقل ولصته أفضح، وأبلغ من مسحيان وأثل، يترجم عن الشاهد ويخير عن الغائب.

وقال **جبل بن يزيد**: ألقم لسان البصير ينجيه من أمتير من الأسباع، ويتأخيه من استتار من الطباع، ويُحدثه بما حدث، وإن كان في اليقاع.

وقال **عبد الحميد بن يحيى** **كاتب مروان** (ألقم شجرة ثمره الفتى والفتى، بحر لؤلؤه الحكمة والبالغة، ومنهل فيه ري العسول الطامسة، والخمد حبيقة زهرتها الفوائد البالغة) (2).

وقال **أبو الفتح**: ألقم بريد العلم بخير بالخير، ويهلي مسرور النظر، ويشهد ظليل الفطر، ويهتني من مشقة شرة الغهر والمهر.

وقال **بشر بن التمر**: ألقم معدن، وألقم جواهر، وألقم مسنونة، وألقم صنائع، وألقم صيفة.

وقال **سهل بن هارون**: ألقم أنف الضمير إذا رغب أعلن إسرائه وإبان آثاره وشاع أخباره، أما تبتوس بوركهارت فأنشأ إلى الأهمية الفنية للخط العربي، فاعتبره الأئمة العرب والمسلمين (3) وهناك صياغة بلاغية لذلك الإعرابي وأمساً (الدواة منهل، وألقم وارد، والكتاب غيل) (4) هكذا لم يكن بعداً عن متناول خلفاء بني أمية فقال للمؤمن: ألقم روضة العلم، وقلب الفهم، وفن الحكمة، وديباجة البيان، وقال إبراهيم بن جبلة: مرّ بي عبد الحميد الكاتب وأنا أخط خطأً ربنا فقال: أتحب أن يكون خلقك فت: نعم، قال: أطل جفتك، وأعد قلته، فقلت: فجاد خطي، ونظر جعفر بن يحيى إلى خط حسن فقال: لم أر أبكياً أحسن تيسماً من ألقم (5) وقال الحكميم (فيما الحكمة

بالقلم، وأشرف الصنائع وأدقها، والزها وأحقها، صناعة الكتابة بالقلم، لأن مدار الصنيط والرياء في ككل الأمور عليها، ولولا هذه الصناعة الحكيمة لتمطلت الأعمال والأفعال كلها، حكمة بالغة، فهي أقوم الأفعال والأعمال في هذه الهيئة الاجتماعية فصبغان اللودع البديع لا رب غيره (6).

وتنوعت اللغات كما تنوعت الخطوط وأدواتها وأشكالها ومفاهيمها ودلالاتها وظنوها، وإن ككل المعلومات التراثية تشير إلى أن الخط العربي، قد شغل حيزاً كبيراً في مفردات ذلك التراث، وتناوله الكثيرون من مثوقي الفنون في العالم، وازداد إعجابهم به يوماً بعد يوم، ولم يستطيعوا مجازاته مهما أوتوا من قوة، وبعد أن أصبح الخط العربي من أرقى الفنون وأمسها، مما حدا بالفنان العالمي بكنسو إلى القول: إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن التصوير، وجدت الخط الإسلامي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد.

وقد كثرت الآراء في هذا المجال من حضماء وفلاسفة ومحدثين ونقاد، والخواص في غمار هذا الفن الإسلامي العريق، وأبحث في تاريخ الكتابة العربية وتطورها، وقيل: إن أول من اخترعه وألف حروفه ستة أشخاص من ملسم، فكانوا نزلاء عند عبد الله بن أد وكانوا أسماءهم: أبجد، هوز، حطس، كملن، سغفس، قرشت، فوضعوا الكتابة على أسمائهم وأحقوقها بالروايف وهي الشاء والحاء والذال والطاء والعين والضاد (7).

كما يروي **غوستاف لوبون** في كتابه "حضارة العرب" (الخط العربي شأن كبير في الزخرفة، فهو تسييم عجيب مع النقوش العربية، ولم نجد في الزخرفة حتى القرن

النظر عن محسنه وتقبحه الأخرى به
واحد من أهم الصور التي يعبرها (11)

ويرى مصطفى الميخاي الحسيني في
رسائله اليقينية (لقد برع أهل هذه الصناعة
قديماً وحديثاً، حيث صنعوا لكل نوع من
هذه الصناعة القديمة قاعدة، وربطوا بها
معاني الكتابة، وهشوا لكل حرف من
حروف الكتابة الموصولة والمفردة، مبراً يعلم
به الحسن من القبح، فحيث اختل وز
الحرف ظهر قبحه، فطهرهم الله أحسن
الجاء (12).

والكتابة لأمرت لكل الشعوب القديمة،
وقد تباينت أشكالها ولوانها وصيغها
وأدواتها، أما في العصر الإسلامي، فقد بدأت
رحلة الخط العربي منذ كتابة الرسول
المكرم محمد (ص) وخرجت الكتابة العربية
مع الفتوحات الإسلامية، أينما وصلوا وحيلت
حلوا، ومن خلال تجاربهم مع شعوب البلدان
المجاورة لهم، فانشرت فيه بينهم حتى سميت
الخطوط بتسميات الأمكنة والبلدان مثل
الحكي المعني والعربي والطور والبيصري
والواسطي والحسري والنسري والأنباري
والقيرواني والقرمطي والشامي، فضلاً عن أنه
كانت هناك جاليات دنية تهتم بكتابة الأثر
الديني، وتداول تلك الكتب مع داف أولئك
المفتاب ممن كتبوا في هذا الشأن لتدوين
المفيد من الكتب والرسائل في الحفظ
والكتابة، ومنهم مبرر الخط لاس مقلد،
ورسالة القلم للباحث، وكتاب الإيجل
للهمداني وأداب الحفظة للصوفي، ورسالة في
علم الحفظة لأبي حنيفة التوحيدي، والقصيدة
الرائية وهما قواعد الخط لأبي الحسن هلي،
وحكمه الإشراف إلى الكتاب الأحاق كرتضى
الحسيني وكتاب ميسب الحطابين

التامع ليلادي غير الخط الطوري ومشتقته
كاليرواني والطور القائل الزوايا، وأكثرت
هذه الكتابات استعمالاً هو السطر الأول من
القرن الكريم، وهو "بسم الله الرحمن
 الرحيم" إلى فضل بلد حمت فوقه راية
الرسول (ص) تحول بسرعة، فاندهرت العلوم
والفنون والآداب والصناعة والزراعة أينما
دعاه (8).

وبعض الآراء ترى أن يكتسب مصدر
الخط العربي، هو الخط الطوري، ومنه
استنبطت وتفرعت بقية أنواع الخط العربي
(والخط العربي هو المعروف الآن بالخطوط منه
استنبطت الأقلام التي هي الآن، وقال بعض
العلماء، الخط كالأرواح في الجماد، وإذا
كان الإنسان جسماً حسن الهيئة، يكتب في
العمى أعظم، وأفضل في النفوس، ومحب في
القلوب (9).

ومهم يكتب من أمر ويقر به الكثير من
الكتاب والباحثين من أمم وشعوب مختلفة
لإدلاء بأرائهم هي الصور وعلم الجمال، في
للخط العربي صيغة متفردة في سفر الفنون،
وهذا أولئك الذين يقول: (لقد انطلق
الخط العربي الذي كتب به القرآن غزياً
ومعلماً مع الجيوش العاتية إلى الممالك
المجاورة والبعيدة، وأبما حل أبداً خطوط
الأمم المملوكة (10).

ويصف القيشوف روجيه غرودي في
النسب الإسلامي كعلم الإسلامي والحيمة
الاجتماعية والفلسفة الإسلامية التي لا
يمكن فهمها إلا من خلال مبدئها الأساسي
وهو القيمة الإسلامية، ويقول روم لا مدو في
كتابه "الإسلام والعرب"، حرم على المسلمين
الاهتمام بأشياء التثبيبي، ومن خلال هذا
السمي أخذوا شأ يستطيع أن يعطي بصرف

عن بعض الواوئين. وبعد عن تصنيع المحررين،
وخيل إليك أنه متحرك وهو ساكن
(الأندب) (14)

وتلحق النقرة الأدبية **سيفريد كالا**
في هذا المجال اللغوي لا أعالي كثيراً فمن
جميع ما شهدته لم أجد نكاحاً يصح عن
مصدره العربي ويطلق به، إلا ذلك الإنشاج
الذي يتضمن بالغة أي الذي يتخذ من في الخط
العربي والحروف العربية مادة له (15)

ويتطرق استاذ الدراسات الشرقية في
جامعه سيدبول للمشرق **ريتر** (في الكتابة
العربية أسهل كتابات الديب وأوضحها، فمن
البحث إجهاد التمس في ابتكار طريقة جديدة
لتسهيل السهل، وتوضيح الواضح) (16)

ويقول الرسام الإيطالي الشهير **أندريو
لوتي** (في الخط العربي كسيميونية متسنة
الأنعم تتجدد ككلم نظرت إليه) (17)

وعن كيفية البري والكتابة وجماليات
الحمد قد صنعت مميزات ومقاييس محددة له
شريطة أن يكون في أصلي حالة (البري
يشتمل على أربعة مميزات: فتح وشق وبحث
وقط، أما الفتح فتكون في القلب الصلب
أكثر تقصيراً، وفي الرخو أقل وفي المعتدل
بينهما، ولما التفت فوجدت بحث حواسيه
فيجب أن يكون متساوياً من جهة الشقين
ولا يحجب على أحد الشقين فيضعف سنه،
وتكون شحمة القلب في بطنه متساوية وأن
يكون الشق متوسطاً لجامعة القلب) (18).

رسالة همد السعيد الكتاب في الكتابة

وعبد الحميد بن يحيى كتابت مروي بن
محمد الأموي، لما فيه من حكمة
كما بعد حفظكم الله يا أهل صناعة

للسيوني وجامع معاصر كتبه الكتب
وبره ولي الألبس والألبس أحمد حسن
الطبي، والمعدة في الخط العربي للشيوخ عبد
الله المهدي، وتبعة أولي الألباب في صناعة
الجمد والتفتاب، لابن الصباغ،
وعبرهم

والخط لم يزل عند أمة من الأمم، ومهما
كانت تلج شأواً من الحضرة، ما تالة الخط
لسدى المسلمين، حيث تقصروا في أنواعه
وشغله، ووجهه وتعبه و غير ذلك من
ومائل المعرفة، فكما اعتبر من هم القصور
التي ظهرت على وجه الأرض، بما يفتني
لهبة والجلالة فهي ذلك الوصف للخط
العربي ككلم ككلم مفتوح المهيأ لمن التور
كثير الاختلاف قبل الاختلاف فشت إليه
النصوص والشبهات الأرواح حتى الإنسان ليقراء
ولو كان فيه كلام ردي يقول أراهم (لا
يقى على الفاس إلا أن يتقى بأولاه أمام
الكتابة نرحف من التهم إلى التهم على
جبهه النواخذ أو على نوازيق العماد حيث يخط
القم على البهاض حرفاً فاحماً أسود شبيه
بضوءه فرس في عذاب المصغراء، وثاب
الرشاقه كسيوف مسلوله ككل حرف) (13)

وعن أصول الكتابة سأل الصوفي بعض
الكتبة عن الخط متى يستحق أن يوصف
بالجودة؟ فقال (إذا اعتدلت أقسامه، ومالت
ألفه ولائه، واستندت مسطوره، وصالحى
معدودة وحذرة، وتنعت هيوة، ولم تشبه
رأه وبه، واشرق قرطاسه، وأظلمت
أنامسه، ولم يختلف أجناسه، وأسرع إلى
المهيون تصويره وإلى التلويح تلمره، وقدرت
فصوله، وأدمجت أصوله، وتناسب دقيقه
وجليلة، وتساوت امتداده، واستندت لمداه
وصمرت نواجده، وانعتت محاجره، وخرج

ورود وعقبه م يسر عنه قبل ضروره،
فيعد لكل امر عده وعاده، ويهيئ لكل
وجه هيئته وعادته

وايضا يقول **فتداسوا**، يا معشر
الكتاب في مستوف الآداب، وتتهوا في
الدين، وابدوا بعلم كتاب الله عز وجل
والمرائن ثم العرية، فينه تشاف السننكم،
ثم اجدوا الخف، فينه خليه كتبكم، واروا
الأشهر، واعرضوا عربيهها، ومانيها، وايضا
العرب والمجم واحاديثها وسيرها، فين ذلك
ممن لظم على ما لعمو إليه معظكم، ولا
تصموا النظر في الحساب، فينه فواؤم كتاب
الخراج، وارغبوا بانفسكم عن الطامع سنن
ودنيها، وسعصف الأمور وعماقرها، فينه
مدلة للرقب للرقب، مفصدة للكتاب،
وترهوا مساعظكم من الدناءة، واريزو
بانفسكم من السعادة والتميمة، وما فيه اهل
الجهالات، وليظكم والكبر والسعف
والعظمة فنه عدوة مجتية من غير احبة،
وشعابوا في الله عز وجل في مساعظكم،
وتوامسوا عليها بالدي هو اليق لأهل الفصل
والعدل والنبيل من سلمكم.

وإذا ولي الرجل متكم أو منبر إليه من
امر خلق الله وعياله امر، فيراقب الله عز
وجل، ولي اثر ملائحته، وليكن على الضعف
رهبة وللعلو تمسك، فين الخلق عيال الله
واحيهم إليه رفقهم بهياله ثم ليكن بالعدل
حاضيا، وللأشراف مكرم، وللقبي موقرا،
وللميلاد عمرا، وللرعية متأنف رعي أذاهم
متأنف، وليكن في مجلسه متواضع حليم،
وفي سماعات خراجة واستقصاء حوقه رهبة
وإذا صاحب أحدكم رجلا فليحتر حلائقه،
هإذا عرف خصمها، وقبحها اعانه على م
بولقة من الحمن واحال على صرفه، عما

الكتاب، وحادظكم ووقظكم وأرشدكم،
في الله عز وجل، حمل الناس بعد الأنبياء
والمترسلين مسلوب الله وسلامه عليهم
جمعين، ومن بعد الملوك المكرمين اصناف،
ولي كليات في الحقيقة سواء، وسرفهم في
صنوف الصناعات وصنوب المحاولات إلى
اسباب معاشهم، وابواب ارفاقهم، فجعلكم
معشر الكتاب في أشرف الجهات، أهل
الأدب والمروءات والعلم والزرانة، بحكم ينظم
للحلافة معاشنها، تستقيم أمورها،
وتنمناحكم يصلح الله للخلق سلطانهم،
وتعمر بلدانهم، لا يستسي الملك معكم، ولا
يوجد كفاف إلا معكم، فموقفكم من الملوك
موقع أسماءهم التي يسمون بها، وأبصارهم
التي يسمون، والمستنصم التي ينظرون،
وايديهم التي بها يعملون، فانتكم الله بما
خصكم من فضل مسنعتكم، ولا تزل
عكم م أفضاء من النعمة عليكم

ويضع في موضع آخر "وليس أحد من
أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع الخير
المعهود، وخصل الفصل المذكور المعهود،
معكم أي الكتاب، إذ خصكم على ما يأتي
في هذا الكتاب من مستكم، في الكتاب
بحاج في نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق
به في مهمات أمور أي يكون حليم في موضع
الحلم، فبهذا في موضع الحكيم، متدما في
موضع الإقدام، محجما في موضع الإحجام،
مؤثرا للصف والعدل والإنصاف، صكوما
للأسراء، وفيها حد الشدائد، حله بما يأتي
بالوازل، ويصم الأمور مواضعها، والطوارى
في امعكم، قد نظر في كل من من شئون
العلم فاحكمه، وإن ثم يحكمه أخذ منه
بمقدار ما يقتضي به، يعرف بغيره عقله،
وخمن أدبه، وفعل تجربته، ما يرد عليه قبل

يهوذا من الشقيح بالطف حينة و حمل وسيله
وهو علمه من ساس البهيمة اذا كثر بصيرا
بميسيتها التمن معرفه حلاله من كذب
رموحيا لم يجهها اذا وكفيها ، وان كانت
شجوب انتباه من بين يديها ، ولي خاف منها
شرودا توفها من ناحية رأسها ، ولي كانت
حروفا فمع برقي هواها لا طرفها ، ولي
استمرت عظمها يسيرا فمسلس له فيها .
ولي هذا الوصف من المهامة والائل من ساس
الناس وعالمهم وحريهم وداخلهم والصف
بمصل اديه وشريف مسعته ولطيف حيلته
ومعاملته لي يحاوره من الناس وينظره ويهم
عه ، او يحاف سطوته اولي بالرفق لمحابه
ومدارلته وتقدير اوده من ساس البهيمة التي
لا تحير جواب ، ولا تعرف موابه ، ولا تفهم
خطابا ، الا بشر ما يسيرها اليه صاحبها
الراغب عليه

الا فارتقوا رحمكم الله في النظر ،
واعلموا ما امضكم فيه من الرواية والمضمر
تأملوا بدين الله ممن صعبتموه التوبة
والاستئصال والجفوة ، ويصبر مسلككم الى
الموافقة ، وتصبروا معه الى المواجهة والشفقة في
شاة الله ، ولا تجوز الرجل مسلككم في هيئة
مجلسه ومليسه ومرصيه ومطعمه ومشربه
وبدنه وخدمه ، وغير ذلك من شوا امره قدر
حشه ، فربكم مع ما فضلكم الله به من
شرف مسلككم خدمة لا تحملون في
خدمتكم على التضمير وحيلة لا تحمل
مسلككم اعمال التضمير والتقدير ، واستمعوا
على عفافكم بالصدق في كل ما ذكرته
لكم وقصصت عليكم ، واحذروا متاع
المصرف وسوء عافية الترف فانه يفتن
الفسر ، ويدلن الرقاب ، ويضلل اهلها ،
ولامبيد الكتب ، وارباب الآداب والامور

اشياد ، وبصفتهم دليل على بعض شاسترو
على مؤلف اعمالكم بما سميت اليه
تجربتكم ، ثم اسلكوا من مسالك التدبير
او مسعها محبة وامسدها حجة واحسد
عافية ، واعلموا ان للتدبير افة متممة وهو
الوصف الشغل لصاحبه عن اعتد علمه
ورويته ، فليصدق الرجل مسلككم في مجلسه
فقد الكفيل من مبطه ، وليجرب في ابتدائه
وجوابه ، وليحد بمجمع حجه من ذلك
مصلحة لمعه ، ومبلغه للتشغل عن إكثاره ،
وليصرع الى الله في صلة توفيقه وامداد
بتسديده محافة وقومه في العباد بغير يديه
وعقله وآديه فربه لي فلي مسلككم ملان او قال
فقل لي الذي يبرز من جعل مسلكه ، وقوة
حرصته انما هو بمسلك حيله وحسن
تدبيره ، فقد نمر من بطله او مقالته الى ان
بضله الله عز وجل الى نفسه ، فمسير مه
الى غير كفاف ، وذلك من تأمله غير حاف

ولا يقل احد منكم انه ابصر بالامور
واحمل لمعه التدبير من مراقبه في مساعته
ومصاحبه في خدمته ، فلي اقل الرجلين هد
توي الاكيب من رأس بالمعجب وراء هره ، وراي
ان امسحبه اقل منه واحمد في طريقته ،
وعلى كل واحد من الفريقين ان يعرف فضل
نعم الله جل لشاؤه من غير افتتار برأيه ، ولا
نرجية لنفسه ، ولا يفتخر على اخيه او نظيره
ومصاحبه عشيره وحسد الله واجب على
الجميع ، وذلك بالتواضع لعظمته والتدلل
لعمره والتحدث بنعمته وان اقول بكفاني هذا
ما سبق به المثل من تارمه التميحة يلزمه
المعمل ، وهو جوهر هذا الكتاب وعرة
كلامه ، بعد الذي فيه من ذكر الله عز
وجل ، فذلك حقله اخره وتتمته به بولاب الله
وايكم ب معشر الجلة والكتبة بما ينول به

مل في حبة لديدة . وقد كتب هذه الرسالة سنة 400 هـ 1009 م

كما يشير في كتابه المقامات عن ذاته ، وقد كتبه سنة 360 هـ 971 م وب يرجو للرد بعد الانتهاء إلى خمسين حجة (سنة) وقد أصاب أكثره وقصر في باقيها لتتألف من كحل الموضف في ولادته (312 هـ = 924 م) ولكن مكان ولادته نصارت به الأقوال . فقيل : إنه ولد في نيسابور أو في شيراز في بلاد فارس ، وقيل في واسط في جنوب العراق . وقيل في بغداد في باب السلام ، وهذا ما يرجحه الكثيرون . لا أشهر من أبيه ، الذي استقر بيع التمر فيه ، ولم ينج التوحيد من معاللات للمرجس الدين أراؤا ، النيل من أصله وفلسفه معاللة انشابه للعروبة ، شأنه شأن معظم نوابغ المفكر العربي الذين طغرت حولهم الأباطيل ، أم ياقوت المهدي يشول (التوحيد شيرازي الأصل . وقيل نيسابوري . وجدت بعض المصلا يشول له الواسطي).

كان يمحذ القرن والشعر ، ويتعلم الخف والحساب ، وقد تمددت معارفه ، لعدد سببته وتوسع اختصاصاته . فمعلم معتد بواع معرفه عصره من علمه للعلم كالتنوع والفلسفه والبالافسه ، ومصولاً إلى اللياحث وعلم الكلام .

بعض الباحثين يرى أنه شخصيه هامه ومليه بالمتد ، والمتخصصات العربية إلى جانب بؤسه ، وقدرته العميه على الاصفاك ، من حلال الضبط وبصيح لادعه و حوبه مصحكه كم حمد الله سلوب ديب هريد . ومتميزاً بين نداء الغرب وعرف بمدخلته مع العلماء والباحثين والعلامة على اختلاف اختصاصاتهم . ومهم فكان الحديث

من سبق علمه بيسفاده وأوشده ، فبن ذلك إليه وببده

التوحيد رسالة الفيلسوف العربي :

يعتبر التوحيد من الشخصيات المفكرية التي عاشت في العصر العباسي وتلذذ الروايات حول أصله ، وكذلك تسميته التي أخذت جدلاً كبيراً . فمنهم من يرى أنه مسمي بالتوحيد نسبة إلى مهنة والده الذي كان يبيع نوعاً من التمر يسمى التوحيد مستند إلى قول النبي ،

بترين من هي رسائل

من فيه أحسن من التوحيد

وفريق آخر يرى أن ما كان يرمي إليه منتهي التوحيد هو قول لا إله إلا الله ، ومنهم من يقول إنه من الدين التوجه إلى عقيدة أهل العدل والتوحيد الذين عرفوا بالمتزلة ، ولكن في موضوع آخر يرى أن التوحيد يهاجم للتكلمين من الأشعرية والمتزلة مهدمة عيفة ، وقال عنهم لم أر متكلماً مدة عمره يهكي خشية أو دعت فيه خوفاً أو ألق عن تكبيره رغبة ، يتأطرون مستهزئين ويتعصبون متعصبين ، ويتلاقون متفاديين ، ويهيمون متعصبين ، حب الله هروهم واستأصل شأفهم ، وأزاح المياد والبلاد منهم . ولم يكن هناك تاريخ معبد لولادته ، ولا عن شأنه ، ولا عن أصله ، ولم تعرف بصف حياته الأولى . فقد مال من الشهرة ، ولم يصل المازخون إلى دققي تاريخه ، وما صلب هو متعصب ، فالزوخون يحدون بشكل تقريبي لما جاء في كتابه المقيصات مع تكوين كتابه . فيقول في رسالته إلى القاضي أبي سهل ، فقد أصبحت هامة اليوم أو غداً ، فإني في عشر التسمين ، وهل بعد الحكيرة والمجر ،

والدراقي، والعيامي، والبيدادي، والشعب، والريحاني، والمجرد، والمصري، فهذه الحطوط العربية التي كُتبت كلها ما هو مستعمل قديماً ومنها قريبة الحديث، وأما الطرائق للمستصلحة، فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بأبن مقلد، وبأفوت للمستعصمي وغيرهم، وهم تسمواً فهي بحمص اجتهدهم(19)

تشير الدراسات بأن التوحدي، هو أول عربي قد وضع أسس علم الجمال وفلسفته، من خلال تجربته الثرة والفنية، لما أحاط بعلوم كثيرة، ومعرفة غريزة، جعلت منه بانيه عمسره. ومحقق في الفلاسف، وفيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسف، وعمدة لبني سامن، وإمام البقاء. سميح الناس قبل الرسا عند الإسماء إليه. والدم شانه، والتشب دكانه، لم يبدأ له بال. عاش فلف وهذا غرض من غرض من مكنونات شخصيته

فالجمال عند التوحدي يستمد من جمال الله عز وجل، فهو الجمال المطلق، وهو واجب الجمال. وهو سبب كل جمالي وخمن، فإله هو مصدر الموجودات، ومصدر كل جمال، ومنه تستمد الحسن البشرية جمالها، وهو جمال ثابت، غير متغير ويوصل إليه بالعقل المجرد المستير بالغة الأولى

ويهدد النظره نجد أن التوحدي يرفض نظرية الفن للفن، وبلا مواضع ضيقه. نجد التوحدي يتجاوز ذلك بأن يقول إن العمل الفني هو فرق العلم، وأكثر من هذا ليؤكد على أن العلم يحتاج إلى فن وإلمام فذلك الصانع هنول والأخرى جد، فينسب ما سولت لك تفسك على البلاغة هي الجد. وهي الجمعة لثمرات الفضل، لأنها تحق الحق

عن التوحدي يظل الكثير من المفومات عذبه عن الدائره وحده خلال التعمير عمه الأولى وقبل عمه إله (أو عربي جمع علم الجمال العربي) وعكس فناناً مهيداً حقيتها مارس أكثر من عمل فني. فكن فناناً أصيلاً لا يعجز الاصطلاح بأكثر الحقائق الفلسفية دقة، فناناً يؤس بأن فنه قادر على أن يسمح بكل شيء بهيمته. ورف رفيع الجمال على الحقائق الجافية والأفصر لغضة

بعد التوحدي أول من كتبت في فن الخلد العربي مبيناً فواعده وشروطه وأنواعه منها رسالته في الخلد العربي، فهي رسالة هريدة من نوعه في اللغة العربية ويؤكد بروظلمن. وتوجد نسخة منه في فيف ويروي التوحدي في رسالته للكتابة العربية والحمد (كتبت أمثال الله بقاءك وأدام الله سرورك يوماً من الأيام عند بعض الرساء، وجرى كلام طيب في بحث الخلد. وشرح أعضاه، وتفصيل شونه، ووصف مذهب اصحابه من أهل العراق وغيرهم. وكن هذا الرئيس ذا الخلد معبر المهر عرب ببناد، وكان مبرراً في متاعته وأرشا من أبه وعمه العراق إذا وشج على شيء من المصائل والردائل أنى بالمصائب، وأوفى بالمعائب، ووصلت ذلك بما كتبت سمعت من الأفاضل واصحاب الأقلام الباصرة، وأرباب التحلو، الياقة، مما التظه أيدي الأقلام من ترتيب الحروف على أحسن نظم من رف اللطافة، ودقة الطرافة مما تقدموا. وكتبت العبرة في زبهم بتعين فواعد الخلد المكتوبة بأواحه 12 قاعدة).

ومن أنواع الخلد العربي (الإسماعيلي، المكسي، واللغني، والأنفيسي، والشامي.

وقد قيل في البحث العربي الكثير من الكلام من الماتى والجميل، التي تعطي صورة جمالية للصف العربي، من الكسب وأفضل العلم والحكمة، ومنها أقلم لمن البصير ومطبة المحقر. وبأقلم ترف بنت القول الى خور الكتب، وقال العقابي بصفه الأعلام تصحك الصحف، وقال ابن حماد أقلم للكتاب صفات من للشعب. وقال الصحاح بن عجلان يا من تصلى الكتابة أجمع عند صربك بالقلم، فتما هو علك لظهرك، وأقلم من اجناس الأعلام كاللص من اجناس الألبس (هناك كتابة وسيلة للتصليب بين الناس وأقلم وسيلة لجمع التراث على مر العصور).

صفات جمال الفن عند التوحيدي

والكتاب يحتاج الى سمة من البحث المجرى بالتحقيق، والمضى بالتحقيق، والمضى بالتحقيق، وللمجمل بالتحقيق، وللبرين بالتحقيق، والنحصر بالتحقيق، والنحصر بالتحقيق، والمجرى بالتحقيق، والمجرى بالتحقيق، وهوادة للتصميم لموسى وفروعه، ويقتل قلم يظهر له العمل على قدره والورد صفاء صدره في شدة الله.

أما المجرى بالتحقيق فبإتاحة الحروف

صفاء منزهة ومطلوبة، مصلية وموسلية، مبدئية ومسرانية وتجميعاتها، وتجميعاتها، حتى تراها تيسم عن ثور مملجة، أو تصمك عن رياس مملجة، فهذا ما يسم الحروف كله عند.

ولم للرد بالتحقيق، فإتاحة الحاء والحاء

والجيم، وما أشبهها على تبهيض وأوساها، محمودة عليها من تحتها وفوقها، ومرافها، أكتفت محمودة بعيرها، أم بارزة عنها حتى تكون كالأحاديث المصح.

وبطلان الفاضل، على ما يجب أن يكون الأمر عليه.

ويتطرق التوحيدي إلى المسألة الفنية من حيث الوظيفة فيقول يرتبط الجمال بالخير والنعمة الوظيفية، ومن ثم الجمال العمي لديه بأن الإنساح يحاول معالجة العليمة في الأعمال الفنية، ويعتبر من منظري علم الجمال، ومن المؤسسين لنظرية المحقق وربما قد تأثر بآرسطو.

إن اشتغال التوحيدي في علوم كثيرة خلقت منه عصرية وبيوع فريدا، فقد عاش في عصر لا تهدأ فيه الثورات، وفن لا تمام، واضطراب دائم، وتعدد الأضداد وتنوع، ولكه كان عصر النضج الفكري والتشيع والفلسفي، كما عرف عنه في بداية حياته أنه كتب سائر ورقاته فقد استعاد من هذه هذه علم سمدة. فقد حود في بدء المسيرة الكثير من المحاولات والتي لا حصر لها وبما مزله لتفكيره، والتنوع قد بلغه الجميل، ويتسرد التوحيدي في معلوماته لعلم الخطوط العربية ومراياها، جميعها في رسالة (علم الكتابة العربية) ووسع فيها أسس ومعايير ورسوم وقواعد الخطوط التي استقدها من خلال خبرته الواسعة المعرفة.

وإذا كان هناك الكثير من سمة إلى هذا الجانب، فهو يتسرد عليهم بأنه قد جمع مادة علمية في أسس علم الجمال، حكما يرتبط التوحيدي في البحث وطريقته في الموسيقى والرسم والرسم وغير ذلك من المسون، لأنه من مبيع المسون، لأنه من مبيع واحد ولكن تعددت في أحاسيس مختلفة. وأيدعت حديثه من خلال تلك الحواس التي ظهرت فيه، فهو يقر بأن المسون ذات حفر واحد، وإلى احتلت صياغتها سواء تكن في صوغ مقلدة أو صوغ لحن أو سطر قلم.

بالقلم المليفط والوسط والنديق محروفاً أو مقوماً، ثم الشبيه فيهما قال فاجتهد ألا يكون المليفط من الأقلام جافياً، ولا الوسط منها مساهياً، ولا النديق منها صهياب

عن مهدي الخفط: وقال المنصور بهاب المكي يوماً لأبي الحلال الزرقاني يا هذا إذا حرقت القلم، فلا تثقل عليه بذلك، وإذا قومته فلا تحمضه عنه، وعيب خطبك مع حلاوته ر شحمه فامتن رده على الحاجة، وتلك فيه حرفة تدل على فنية البالاة، فلا تفعل طين مطرواً من التخمسين أنفع لك من عشر ورقات في التثمين، وسمعتة يقول يوم أيعب الخفط بالبحر في الجملة حمدة

وسمعت ابن موزين العكاتب يقول الناس يظنون أن للشق مجود للخط، فلم أجدها الحشم منتظم بالصوراب، ولا مطمئناً إلى الحق، ولا ملقى بالقبول، لأن الإدمان للشق موالاة الحرفة بالحركة مع تلاوث النسب، وذلك مهيلة للشعث، لأنه مصدر عن هفالة اليد، ويرب ثوب القلم ملغافاً، أو أحدث للأداة عصيات

ويقول الخليفة عمر بن الخطاب: **شر الكلام البزرة، وشر الكتابة المشق.**

وسمعت علي بن حفص العكاتب الطابع، وهكان حسن الخط يطلب عليه التثمين يقول لا شيء أنفع للخط من أن لا يبشر شيئاً بيده في رفع وومع، خاصة إذا تكس الشيء تقبلاً، فلي الحركات إذا تملت بالحروف، والحروف إذا انضمت بالحركات كانت الصورة الخطية الشكلية معمولة الأعيان يمثلانها بها معروسة الأبدن بانسحاب إليها قد ولقد رقت يدي بسوولي على الدابة مراراً في بعض الأيام، وقمتها به فتغير خطها مد

وأما المراد بالتصريق: فإدارة الواووات والصاءت والقافيت وم شبيهه محسره وموسعه ومدرسه بم بضمهم حلاوة ويرده مثلاًة

وأما أفراد بالتصريق: فتصريح وحوه اليه والعين والعين وم شبيهه ضعيف وقفت أفراداً وأزواجاً بم يسوي دل الحشم الصميم على اتصاحه واتصاحه

وأما أفراد بالتصريق: فإبراز التوب واليه وما أشبهه مما يقع في أعجز الكلمة مثل من وعن وفي ومثي وإلى وعلى، بم يحسون ككاسر على موال واحد

وأما المراد بالتصريق: فتصنيف العمد والتصنيف والتصنيف والمدة والصدة، وب أشبه ذلك مع حفصت عاب التماسب والتسوي، فمن الشغل بهما يصح ومعهم يحلو، والخفط في الجملة، ككف قيل الخط همدسة روحانية باله جيمانية

وأما المراد بالتصريق: حفص الاستقامة في المسطور من أوائلها وأواسطها وآخرها واساطها وأعاليها بما يفيد وفاء لا خلاف

وع المراد بالتصديق، فتعديد دسب الحروف برسائل اليد واعتدال من القلم وإدركه مرة بمسرد ومرة بسية ومرة بصد ومرة سرحه بم بصيم اليه بهجه ومور ورنه وشور

أما المراد بالتصريق: فخط الحروف من مراحة بعضها لبعض وملاسة أول منها لآخر ليصكون ككل حرف منها مفارقت لصاحبه بالين معبداً بالشكل الأحسن، فهدم جملة كتابية متى يمكن طبع العكاتب مؤان، وفعله موالماً وفريقته عدية ومليته ومليته

وسمعت الأصغر الخطيب أبا الحسن يقول الحمد أربعة أقسام، الأول هو المحقق

الأقنادر، وسمعت المسجدي يقول للحمد
ديباجة متساوية، وأما وشية فشكّله، وأما
التماعة فمساكلة بياضه لسواده بالتقدير،
وأما حالوته فحترقه في اجتماعه، وسمعت
المرويتي المكاتب البليغ يقول الحمد هنيمه
صفية، وصمدعه شاقه، لأنه إن كان حلواً
كان ضعيفاً، وإن كان متيناً كان معسولاً
وإن كان جليلاً كان جافاً، وإن كان رقيقاً
كان متشرباً، وإن كان مدوراً كان عليلًا،
فلهم يصنع له شكل جامع لصفاته في الكبير
والصغير إلا في الشاد المستدر

وسمعت ابن المشرف البغدادي يقول
رأيت خط أحمد بن أبي خالد مكاتب للأموه،
وكان ملك الروم يخرج به في يوم عيده في
جملة ريته ويهرسه على العيون، فقال
وكانت ألقائه ولا مائة على لحاية الاتصايب
والتيويم، ولم أجد في جميع حروف خطه
عيباً، إلا في السولات الموصولة، واليساءات
الفصولة، فقال: رأيت خط إبراهيم بن
العباس، وكان ضعيفاً جداً، ولكنه كان
شديد الحلاوة فهذا للعيون، وقال: رأيت
خط ذي الرياستين وخط نهاية، ولكنه
كان لا يكتب بالقلم الأرسط، ولا بالشيق
قال وليس لأهل المشرق ولا لأهل المغرب خط
موصوف قال: لنا أبو عبد الله بن الرضي
المكاتب ورأيت بآدم بيجان يكتب لإبراهيم بن
العزيز المملوك يقول: أملك الضموم
وأجمعها لكثرة الشروم ما عليه أصحاب
بالمراق، فقلت ما تقول في حمل ابن مقله قال
ذلك بني فيه أفرغ الخط في يده كعب أوجي
إلى التحل في تدريس بيونه

ورفع محمد بن هانن رفعة على عبد الله
بن ملهم بخط شبيح، فوقع فيه أرند قبول
عذرك، فاقطعنا دونه ما قبلنا من فيج

فحككت ذلك لأبي سليمان فقال لله درهم
لكتاب اشتق هذا الوصف من للموسيقار،
لأنه برز العرصات للكتابة في الموسيقى،
هزله يخلد الثقيلة بدعومه وتزده يحدد
الحميم من الثنية، وتزده إحداهم على
صاحبه بريادة نكرة، أو نقصان نكرة، ويمر
في أثناء المساعة بالطف ما يجد من الحسن في
الحسن، والاطمئنان الحسن متصل بالتمس
اللطيفة ضم حاتم الممر متحل بضم
الحسن وضم حاتم، بلغ من هذا ولخص
له موضع هو ولي به

وسمعت أبي إسحاق الصائبي يقول ما
حررت كتاباً قط غفب التوسيد إلا ورأيت
التأخر في الخط والتطاهر من قلمي والتأخر
في يدي فما إذا جمعت بعد جملة، أو نمت
بعد بومة، فاب على صواب ما أريد منه
جسري، ومن الخطأ بيري، وسمعت ابن
الزهرري يقول، من حقق الحروف للفصلة
تحقق ثم وصل الاثنين بثلاث ثم وصل الثلاث
بالرابع على هذا إلى آخر متصل بالفصلة،
فكنولهم فسيكتفونهم ويستمررون،
والاستعلام، والاستفهام، والاستقامة،
والاستقامة وجمع، وجمع، والاستدراج،
والجصحة، والصبغة، والمصيلة،
والصقالية، والمطرفة، والطراخنة، المطرفة
ووقم على المنامير مثل حركات وخطوط
وقلمت، ونممن ونممن، وقصص،
واستصح واستصح، واستشرح، وما أشبه
هذا فيه كثير رجوت أنه أن يبلغ من رسم
الحمد الدرة العاية.

قال الزهرري وملاك الأمر في الحمد
تقويم إعجاز المظور، وتسوية هوائي الحروف
النسيق، وقلة التحله واضهر التحره في
عرض الأمر ممل وإرسال اليد في ضي

يسمعه ما هو له بحجة، فتختلف حليته، وتعدد قسمته

نصيحة سليمان المورتي (عطروا دفانر
ادابكم بسواد الحبر) (20) حكما تظن المتعابي
إلى ورائي يخط، فلم يرتض خطه، فقال له
(غشور رداة خطك بسواد حبرك، قبل شدة
الفتح أولى بشدة السواد (21) وقال إبراهيم
بني العباس المصولي (القلم يعلق عس
المسكت، ويخبر عس البهت، ويرجم عس
القلوب، ويطلع عس القيوب، ويشفاه عس بعد
الدار، وتشتي المرار، لا تقطع أخباره، ولا
تدرس لثوره، تعلق مسكت مقيم مسافر،
شاهد غائب، ناه حاضرا، لا استهض باد
وان عس حصر كصوم السر مأمون
الش) (22) وقد عهد الحميد الأرض بساء
وحشة، والروسة الزهراء بهجة، فإذا نورت
فقد انتهى حسنها، فكذلك الخط بلا نقط
ولا إعجاب كالأرض للشاء، وللمقول المعجم
كالكروسة الممورة، وقال عبيد بن أبي رافع
(كنت أكتب لملبي بن أبي طالب كثر الله
وجهه، فقال لي يا عبيد الله، أكل دولتك،
وأكل من قلمك، وفرج بين سطورك، وقمرط
حروفك، والرم الاستواء (23) وقال إبراهيم
بن العباس (مس ويب له الثقل في نفسه،
والبلاء في لسانه والخط في يده، والسمت
في هيته، والحلاوة في شمالك، فقد نظمت
انحاسه له نظم، ونثرت عليه المصائل ثرا،
ونثرت له عليه الشكر، وأنى له ذلك (24)
وقد عبيد الله بن الحسن العمري (م قر ب
كتايا بليما إلا وأعشبه هودادي مسورا، ولا
رايت خطبا حسنا إلا وامتلأت عيني
قروا) (25)

ونظر المتوصل إلى خط أحمد بن
الخطيب، فراد ديت، فقال ما أقدر الله ما

خطك ولو ضئت مبدف في اعدارك
لسعدت حركه يدك و ما علمت ان حسي
الخط يوصل عس صاحبه، ويوضح الحجة،
ويصكه من ذك البهية

وتحاجر غلام في حقه إلى سهل بن
هارون فقال لأحدهما أما أنت فخطك خير
مسيوك، وقال للأخر أما أنت فخطك وشي
مسيوك، فكاهتما إلى بهية وتواضعا على
عنه

وقال إبراهيم بن العباس لعلام بن يديه،
ليكن قلمك صلب بين الثقة والعلف، ولا تيره
عند عترة، فإن فيه تعقد الأمور، ولا يكتف
بقلم مثو ولا ذي شق غير مستو بين أمورك
(انتشرت إلى) الفزسي والبحري وامطرت
إلى التعلية فاختار منها ما يصيرب إلى
المصرة، وأجل مسكك أحد من لؤوس ولا
تبره غير القلم، ولعمدة بالإصلاح، وليكن
متملك أصب الخشب لتخرج القطعة مستوية
وأبر قلمك إلى الاستواء لإنباع الحرف، وإذا
أجلت قزالي التعريف، وأجود الخط أبهة
وأجود القراءة أبهة،

قال محمد بن حميد الكاتب الذي يقول
مس أديب الكاتب أن يأخذ القلم في أصفح
أجرانه، وأهد ما يخط في موضوع الداد
فيه، ويعطيه من زمن القرماس خطه، ولا
يكتب بالطرف النقص من سمه، ويعصه
على غير فصله، ويصوره بأحسن مقداره
حتى لا يشع التمني لما دونه، ولا يحطر بالبال
شأن ما هوقة، ويعدله في شطره، ويشييه مما
يأتي من شطله، ويقرر الحرف بالحرف على
قياس م مضي شرفه في تقريب مساجد،
وبعد مسافته، لا يفتح الكلمة بحرف يورد
في غير مسطوره، ويمسوي أصلاخ خطوط
كتابته، ولا يخلية بما ليس من ربه، ولا

المصادر والمراجع:

- 1- من رسائل أبي حيان التوحيدي - احتجاز ودراسة - دعوت المهدي أحمد - وزارة الثقافة - 2001م
- 2- تحفة اوثي الألباني في مسند الخط والكتاب تأليف عبد الرحمن يوسف الصديق - هلال داجي - دار بو صلاحة لطباعة - تونس
- 3- الحمد العربي أية من الجمال وعصر في البيان - مجلة العربي - العدد 25 تشرين الثاني - 2001م
- 4- رسالة التقي في معرفة بعض أنواع المخطوطات - تأليف مصطفى السباعي الحسبي - مجلة الفخار - العدد 9/ عام 2001م
- 5- التلاميذ الحضاري - عالم المعرفة - تأليف إلهام حسني - العدد 366 - آب 2009م
- 6- مقدمة أبي خلدون - دار الصردة - بيروت - 1996م
- 7- تاريخ الخدمة العربي بين الحاضر والماضي - تأليف حسان مصبحي مراد - الدار الجماهيرية للنشر والإعلان - الطبعة الأولى - ليبيا - 2003م

شواهد:

- 1- من رسائل أبي حيان التوحيدي - ص 306
- 2- من رسائل أبي حيان التوحيدي - ص 309
- 3- التلاميذ الحضاري - ص 219
- 4- من رسائل أبي حيان التوحيدي - ص 306
- 5- من رسائل أبي حيان التوحيدي - ص 306
- 6- رسالة التقي - ص 109
- 7- تحفة توالي الألباني - ص 22
- 8- التلاميذ الحضاري - ص 220

شاه - لقد جمع هذا الرجل فرق الخري في جلده، خبث الطليح، وسهبة الشمس، وهصاد العقبدة، وسوء للماملة، وقبح الوجه، ورداة الخضم، إنني أظن أن جليسه معه في بلوى، ومخوف عليه العنوى.

ورأيت أبا الوفاء المهندس يقول لأبي سعد بن الله أهد الوزير إلى خطك في العنية، وإن بلاهتلك في النهاية، فهد الذي يدعو على الاستعانة بالصائبي أبي إسحاق في مكتبة أبي عيسى؟

فقال ابن عباد فتشير التتبع للمب شديد الشماهة بالرائد، وإن أكره أن يرميني، ولأن أخصن هتلي وهرضي بترك احتمال خطي ولظني، أحسب إلي من أن أصبح مفسوما بغيرته، مكسوع، بحصرتة

وصفوة القول بأن الخدمة العربي قد شغل حيزاً كبيراً في مجال الميوس المعاليه، لما فيه من تفرد وسحر في الشكول، وبم يتضمنه من براكنيب قد تدولها الكشور من الشناد والكتتاب يهل من معنة الشر، ولم يصب لمسي موزوشه أولا ولقدسية حروفه ثانياً، وتجليات معانيه، وموسيقى نظويته ومسامية المستند، ومن هذه تعددت المرامات والآراء والرسائل، التي تعمل جاهدة على الإحاطة بكل أسرار، ولكن كلام رادف هذه الدراسات يختلف المجر في الإحاطة بكل تلك الأسرار والسحر المعجب الذي يتجلى يوماً بعد يوم، فكما يتسامى الشكول المني لخدمت المربي في تراكنيب جديدة ومستوردة من ذلك الإرث العظيم لهذا التراث الكبير والمعني بكل شكاله وألوانه

- 9 تحفة أولي الألباب - من ص 33
 10 التلامس الحمصاري - من ص 219
 11 التلامس الحمصاري - من ص 220
 12 رسالة القدير - من ص 109
 13 التلامس الحمصاري - من ص 222
 14 تحفة أولي الألباب - من ص 36 - 37
 15 التلامس الحمصاري - من ص 219
 16 التلامس الحمصاري - من ص 219
 17 التلامس الحمصاري - من ص 220
- 18 تحفة أولي الألباب - من ص 59
 19 التوجيهي - من ص 290
 20 من رسائل أبي جهاں التوحيدي - من ص 319
 21 من رسائل أبي جهاں التوحيدي - من ص 319
 22 من رسائل أبي جهاں التوحيدي - من ص 320
 23 من رسائل أبي جهاں التوحيدي - من ص 322
 24 من رسائل أبي جهاں التوحيدي - من ص 323
 25 من رسائل أبي جهاں التوحيدي - من ص 324



التكاملية/ التركيبية والفن والإبداع

□ د علي الفري *

«الإثنوميزيكولوجيا مثلاً على تناغمية وتعددية الاختصاص

كان يلزم منذ البداية تعبير وتحديد المتشابهات في عالم التفاعل والتداخل الاختصاصي انطلاقاً من جزء الكلمة المركبة الذي يعطي هذه الدلالة الدقيقة أو نللت، وهذا ما ساقطه الآن: لمة المصافات اللغوية التالية ultra - التي تعيد معنى ضمن / داخل ، و inter - وهي تعيد معنى بين وما بين. و multi - التي تعيد معنى المتعدد أو التعددي، بعد هذا أستطيع أن أقدم اختصاراً لمميزاً للمتشابهات «ثولا المتشابهات لحفظته السات»!! بمثابة مسألة دلالية. ما العرق بين المصطلحات التالية في حقل لرباط وتفاعل الاختصاصات / التخصصات:

multi disciplinary و inter disciplinary و intra disciplinary

سأترك الحواب معلقاً للتمنّى والتحصن والتأمل والتفكر

المفسية السيكولوجية وحلّميها، العرقية والآثية (بصور، شمل) وهي مع موضوع علم الموسيقى الميخو ... إثنوي و مـ يُسمّى سيكولو / إثنوي / ميوريكولو / توجيد» في إطار دراسة ترصد علم للموسيقى الإثية إجمالاً مشورة في دوريه علم الموسيقى

وستجد هذه المصطلحات المرتبطة جميعها كتعبير سجد علم حداثي ثلاثي الأبعاد هو علم الموسيقى السيكولوجي الإثنوي في دراسة تعمد ذلك صطله وتحمّد ترفيطية وباعليه الاختصاصات وفي حقل قليلا ودرا ما يشير الانتباه ثقافي وعمرية وعلمية بوجه عام عمي حقل درامه الموسيقي الشعبية العولتولوجية الترانثية الشموية بأبدهد

* د علي الفري

(موريكوز سايبي) في بغداد عام 1983 من حوالي 17 صفحة، مع العلم أن المؤلف روماني هو هي جيريلا سوليتيوس.

[راجع من: كوعان - مراجعة P K] المصنفة وعلم الاجتماع - سلسلة 3 - العدد 5 لعام 1984 (5/1984)، العلوم الاجتماعية في الخارج - إينيس - أكاديمية العلوم من 102-103]

وكانت صُنِفَتْ هذه الدراسة وحُصِرَتْ لصدورها إلى عائلة بين - الاختصاصية مد أنام وأسابع مع اطلاع أوكتي وتحسين تقويم إجمالي مع خلط عريضة انتقادية ومعالجة من ذلك، فلم يصل دورها حتى الآن، والذي يظن قد حصل عملاً به. حدث ضربتها إلى التطبيق مع تصميمي ثب - بين - الاختصاصي وتمتدني - الاختصاص، وضمن - الاختصاصي - إلخ ككل ذلك مع ملاحظاتي صار امرأة واقف ببعض ما وهو دور ما في تجاوبية قد عليه شدة منذ البارحة في برنامج شهرة مطوقة على المضادة السورية (القاء الحظوفية الرسمية الرئيسة

لاول) صُنِفَتْ له من بحبه المطربين ورفض العدة السوري وندند الموسيقيين وموجهين الزهريين موسيقيين والمهرمين والمطعمين. انج والموضوع المركزي الوجهة كان بتكثيف الانبعاث إلى الموسيقى الشعبية / الفولكلورية السورية الأصلية بالحب غوية تراكمية وهي التراث الشعبي القديم، وتاريخ مع تمثيل عدد قدر المستطاع لمحفطات والأفلاحة الوطنية المتنوعة في الشرق والجزيرة والقرات - في الساحل - حلب - حمص وحماة - دمشق. إلخ. وكانت فرصة نادرة لاستثمار واستفاد هذه التجمهرات الفولكلورية السورية المريقة التي عابت عن المسحة أو ككادت، والتي لا يمانلها

في التجدر وعمق التأثير النفسي شيء من نحن الحصر العبر وهي مثلث سوعا ألب معترفاً به في البرونج (أقول إلب، وليس عرفياً والميون شاسع والمرق واضح بين المصطلحين)، لقد حوصلت الترجمات العربية الفجوة على وضع كلمة إلب تعريباً على أنها عرفي وهذا خطأ كبير فالإلتهات والمجموعات الإلهية هي تلك التي تهين وتماير فيها بينها في أحد أو بعض أو عدد من العوامل الكثيرة التي من بينها - / من بينها وليس إياها كلها - / الفرق، واللغة، والدين، والمبادئ الثقافية والخصائص النفسية الروحية والمقيدة، والمبادئ والتقاليد والحلال والحرام... إلخ. إلخ فلهجوم الإلبي واسع شاسع عابر ومتجاوز للعربي، وهكذا سبق التطبيق الإعلامي / الميدياتي ثوابا ومقاصد التطبيق القروي الأصلي في تجربتها هذا، بل وسبق التطبيق المكتتب ببعض التكاليف أو الكثرة أو الإفصاح التألفي من الموضوع والمحو في أي شكل أو صيغة، حتى كدور من تسجيل يومئذ ومبوءة وعمرس وتقويم نواصة في هذا الحقل الواحد والامتناني سواء ككسادة دُرُس ودراسة أم كطريقة ونهج للمعالجة ضمن - بين - تمتدنية - الاختصاص عبر متدنية وبين مبرو ز متعدد، معدنية مولتي الاختصاص والخصصية

أما هنا فالت إضالفة أمام غير / أو تمثيلات / أو تجاوزات الحواجز والحدود ككافة وبين سائر الأصناف عمارسة وتطبيقاً، حتى قيل تسجيل الثواب والطواب والأفكار والطروحات والرؤى أو مدويها وتصميمها في كي مصنف - وقيل التعبير عنها بشكل ملموس في كي ميعه ورقية، و عبر ورقية إم

الدراسات ضمن - الاختصاص فيه (الأثر) -
 اختصاصه (بشيء) في مجال - آله -
 (أثوميوولوجيا) تشمل دراسة الحوانات
 والسمكيات المعاصرة للحيوروجرافيا الشعبية،
 والتسجيلات الأيقونية/ الحدية، والعبادات
 والتقاليد الموسيقية والعائنية والراقصة/
 الرئيسية/ إلخ وهذه الدراسات تساعد على
 توضيح الحدود بين آله، (أو أم) - إ - إقلاب
 تعريب أو شئ مثير، عن علم - الموسيقى
 (الأنثى) وغيرها من العلوم المتشعبة

ومن وجهة الدراسات بين الاختصاصية، فإنّ د. إ. أوّ / إم / أستاذة في الوقت الحاضر وعالمة في اللسانيات (الخصائص اللغوية) - تكلم اللهجات / السيميولوجيا، وعلم الأصوات / أوّ / أستاذة في علم الصوتيات.

ويمكن أن نشأ رابطة خصية بين م
م، وعلم النفس، لأن الأولى = م، =
ضرورة التعبير السيكولوجي العميق
أعطيت إنذاك الخدع المؤسسية الشعبية،
ولمراحل الأسس قبل = المؤسسية، وقبل =
العزفية (مى هرق / أصراف)، ولإباحت
والأحسن = الوثبات في الفولكلور الشعبي
الأجرام المعروفة للتعبير فيما بينها، وللغلاف
من الصوت والسلوك البشري... إلخ

وَيَوْمَ الْمَوْءِجِ / المَوْءِجُ : الزلزال
الَّذِي أَهْلَمَهُ بِالْإِخْتِصَاصِ الْحَمَالِي : بها : مع
وَعِلْمُ الْإِسْرَافِيَّةِ : (وَعِلْمُ الْمَوْسِقِ : الزَّانِمِ)
يَسْتَطِيعُ إِعْدَادَ عِلْمِ الْحَمَالِ بِمَعْنَى مُضَيِّمٍ
حَدِيدَةٍ لِلتَّخْوِيجِ : التَّخْوِيجُ : التَّخْوِيجُ الْحَمَالِي
(الْإِسْرَافِيَّةِ) : مَنْ يَدْخُلُ إِلَيْهِ تَحْلِيلُ ظَوَاهِرِ
النَّفْسِ الْمَوْسِقِ الشَّعْبِيَّةِ لِلْعَوْدِ الْمُنَاسِبَةِ (1)

عليك ألا تقاومني ومنطق التفاضلية
والإيراسميكولوجيا؛ وأما هذا التعبير ما
ماديس أوكس زمريسا فإنه يعلم حكمه من
الإجراءات والتوثيق والممارسات التوسعية
اللازمة للنشر والتوزيع وصولاً إلى القرن
جده عسوان دراسة حيزيلاسولفصينيه
(رومانيا) حفظه الله

الدوامات ضمنى / داخل —
الاحتصاصية، وبيس - الاحتصاصية (إشرا -
شيد -) في الأشوسو بكونه

وهي تعرف هذه الاشياء بميزيها وتكونها (أو وليها، ختصاراً) بأنها الاختصاص الذي يدرسها وليس والمبادئ والمفاهيم الاجتماعية — التاريخية والمثولوجية للتفويض / التواجد الشموي للثقافة الموسيقية الموسيقية — الشعبية، الشعبية، والموسيقية — الشعبية — الخوري عرافية، والموسيقية — الشعبية — الخوري عرافية،

من جهة فإن الإشوميون ككولوجيا (إم-اختصاصاً) هي أكثر من مجرد اختصاصات أخرى ما تمسح للإدخال والضم إلى الدراسات بين - الاختصاصية (مع إشراك وزارة اهتمام كل من علم النفس، والإنسانية، الأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلم الجمال، والسياسيات وما إلى ذلك).

— ومن جهة أخرى فإن هذه ذات
تداعيات خطيرة مع العلم الفولكلوري /
المولكثوريات / وعلم الموسيقى.

إلى التحليل الإثنوموسيقي (إ.م) / أو
الإثنوموسيقى / ظاهرة الثقافة الموسيقية
الشعبية يسبقها الفحوصات في دائرة
ختصاصات «طليعية» / ويأتيه أخرى أمثال
موسيقولوجيا الموسيقي (أو علم اجتماع
موسيقى) وإليه «نوبولوجيا الموسيقي
والسنة التي يصح استخدامها

— الإبداع الفني في مقاربة نكمله
مرتب

مرت عقود عديدة مبهدة على المحاولات الأولى للتقريب بين العلم والفن — أو بين ثقافتين متباينتين في عوالم بعضهن — سواء في العرب أم في الشرق. وتعد المحاولات الجديدة والمنقضة في الاتحاد السوفيتي، مثلاً إلى عام 1962 بداية ثم عدم 1963 ترسيخاً وتأكيداً ثم باستمرار، كما أن استخدام المنهجيات العامة معرفياً كطائفة علمية والدراسات والفكرات المرتبطة Complex وبين — الاختصاصية... إلخ شمل مسائل العلوم. بل وانتقل للاستخدام في عالم الفن والأدب أيضاً، بحيث خضعت دراستهما بدورهما للمطور المرتبط والتقارب المنطوية ولشذوذه وتداخلية الاختصاص / أو بين — الاختصاصية بجانبي الأهم، وتعمق هذا الاتجاه ليس نظرياً وفكرياً فقط، بل إجرائياً وممارسة أيضاً، والأكثر والأعمق من ذلك ضلله إنشاء جهات تنظيمية توعى التفاعل بين — الاختصاصية والدراسات والمقاربات المنطوية المرتبطة في عالم الأدب والفن بالذات، وذلك عبر إنشاء لجان ومجالس متخصصة مبنية من اختصاصيات العلوم لا نرس أن للأدب والفن علومهما المنشورة أيضاً بطريقة أو علم الأدب، وفلسفة الأدب، وكذلك فلسفة الفن وعلم الجمال كما نظرية أو علم الفن. وكل ما يدخل الفن والأدب إلى حوزة العلوم والمعارف المنظمة.

في الاتحاد السوفيتي، حين حمي وعلم التقريب بين العلم والفن — بين العلم والثقافة بصورة أشمل، حصلت إجراءات تنظيمية — مؤسسية توعى ذلك (وشي من ذلك جرى غرباً أيضاً فكرياً ومنهجياً على الأقل)

فصار لدى أكاديمية العلوم مجلس متخصص هو المجلس العلمي لتاريخ الثقافة العلمية، والذي منه بدوره أتت لجنة مشورة للاهتمام ودان وأهمية إنها «لجنة الدراسة المرتبطة Complex للإبداع الفني». وهكذا تطورت بين — الاختصاصية، والتربية الاختصاصية قد دخلت عالم الفن ودراسته في العمق وحتى تنظيم — مؤسسي — عند و رئيس لهذه اللجنة والذي رئيسها لأطول فترة أيضاً هو النظر الثقلي / الفني الأدبي فب. س. مهلاح، والذي ترجمته له بمص الأعمال، وكان مقتاتيه المترجم عام 2014 (سورية) وزارة الثقافة / الهيئة العامة السورية للكتاب يحمل هذا التاريخ كله وهذه البصمات جميعاً وحتى في عنوان الكتاب — عملية الإبداع والإدراك الفني مقاربة تكاملية، وقد أراي الفصول لمعرفة الأصل الذي تقبله كعلمة تكاملية هتير س العلاف الدخلي، ندي يشير إلى هذا الأصل بلغة الأم ن هذا المقابل هو مفهوم المعنى complex ي م سفيه ب مرتبط (ومرتبطة) م يعني ن المترتبة هي مقاربة مرتبطة

وقد أسود إلى هذا الكتاب المترتب لاحقاً. أما الآن فسأحاول عرضاً لكتاب آخر من تحرير «مهلاح» بلغة الروسية الأصلية مكتوب في ذات الفترة المترتبة مع الكتاب المترجم له، أي بدايات وأواسط الثمانينيات (والتي تكس الترجمة صدرت خريف عام 2014 وتكس المصنوع والمنهجيات شديدة الحدثة والرامية عندما وعد غيرت لأن المطبوعات والمقاربات هي جميعاً تكاملية؛ أو مرتبطة، وهذا ميل لأرائ بارع وواعداً ويعتبر إلى الدعم والتطوير) وبالطبع من هذا الكتاب الأخير وعروضة والتعريفات به غير متدولة

- وفي المجموعة قسم مختص لشخصية
المختصين القدرات الفنية وتطويرها (بني هـ)
وقد خديجتهن بكتابيه وهما : (تدريبهن)
ومعيار / مقاييس تشخيصي القدرات الأدبية
والفنية (بني ع خديجة) ، و قد تولى
بني شكريوه)

وُنِيتَ في هذا القسم من المجموعة مواد
للأولى مستندة: تُعَدُّ «الجنة الدراسية»
الركيزة / التكميلية للإبداع الفني،
بالاشتراك مع معهد «ديبنتز»؛ للصرح
وللوسيقى والسهم، و«فريميت» إمثلة
كثيرة وتظهر القدرات الفنية، وشرك في
الفن تشبيعي مجموعة من الفنانين، بحسبه
(يحيى - علمانية) من حضور وميادين عديدة
علماء نفس هلاسفة هيرولوحون،

تربويون صائب رجالاً وشخصيات فنية
ثم بعد قسم متخصص آخر بعنوان
«التقنية والفن» (7)، و«وي ي
تعمم كمرمان» (2)، له فوسفات ريميستكي
يُعالج مشكلة التسبب في المعلومات والص
على مثال إنشاء المنظمة التفاضلية للمعلومية
والمؤتمنة (فيبائيس = UAC) في العلوم
الاجتماعية لدى دليوي، أكاديمية العلوم (س
إيثيون = UHL'OH هو معهد للمعلومات
علمية في العلوم الاجتماعية (الأصناف).

— وفي المجموعة أقسام أخرى أمثال
ملاحظات، استنتاجات، و «مسودات غير
مستورة»

إذا كنت تبيع المثلويين والمحاوي ومذكر
 صماء بعض المشرقين من كتابات
 المجموعة الخذ هذا الحجم كله فلا أدري إن
 كان من الحظفة التوغل أكثر من ذلك،
 لكنني يعض الاسترشاد بهذه المعلومات التي
 قبل تصد بعض جهات الترجمة والتشيع

عربياً، لذا يمكن أن تُفهم وتُقرأ خط
التعريف بهذا المنظر الثقافي / الفني / الأدبي
- من جهة - وخلف الاتجاهات النقدية المعاصرة
المرتبطة بين - الاختصاصية - من جهة أخرى،

جاء عنواني الكتاب اختصاراً وفقاً لما
الإبداع الفني: مسائل الدراسة الموسّعة /
التكملة: 1983 (2) وهو مجموعة دورية
أشادت على إصدار أشكها نجمة الدراسة
عرضة للإبداع الفني، ويجري استغلال
التعريف به على أنها تضم مشكلات ملحة
ورغم لونيته المس في المجتمع من مواقع
اختار به المتألميه يسير به الاختصاصيه
ومجموعة من مبداء قسم وعروق وفي فصل
منها مقال عديدة

- ثمة قسم «مشكلات عامة» الذي تلمح
مقالته مسألة الميالات والروابط بين صورة
لوحة العالم غنيما، وثنياً وخصوصية صورة
لوحة العالم الفنية من بينهما، ومتهج وعسرق
جزأته.

وهو بعض عناصر المقاتل والبحوث
 قلب من مبالغ - الرابطة المتبدلة بين مقولات
 الفلسفة لـ وصوره - لوحة العالم الفنية -
 ٥٠ م. موسيقى بيمكو ون. روبوف - شعبي
 صورتي - لوحتي العلم الشعب والصبي - ي
 به براندس و ت. تشيرشيف - ارباب
 انجبال الفلسفي بالوضع المعاصر للفلسف
 والفلسفة الطبيعية - في ابعاد الاسطورة
 والحراة (بصورة أدق) - ابداعات الفلسفي -
 الطبيعية - كحداثة للوعي الجمعي - ان - يه
 رواريف - التطور التاريخي للتصورات
 - كتيبي - الرومية (الرمكانية) حول صورة
 لوحة لعالم الشعب - ب. غ. ييف توليد -
 انجباله الشعبية - الاستراحة لنص

في صده - مثله - لتلايفات المتبدل بين مشولات فلسفه الصر و. لوجه العلم الفنيه، يسود مباحث العلم الفنيه و علم الجمال (المستقيمتين) لهما دور فاعدي في تفاعل العلوم الدارسة لتشكّل وترسيخ هذه أو تلك من لوحات العالم في المجتمع واسعددهم الغرب المنظومه للركبة لدراسة لوجه العالم الفنيه بتحدّد بالطاقات الشامل = universal والتركيبي (مستقيمتين) لموضوع الدراسة ذاته فلوحة العلم الفنيه تتجمع عن طريق تكامل التصورات حول الأعمال، الإنتاجات المتعلقة لأنواع عديدة من الفن في إدراك القارئ والمُشاهد والمستمع

وهكذا يجري التوجّه إلى دراسة واقع الصر وعمليات الإبداع من منظور تشكّل وعماق هذه اللوحة الفنية للعالم، وهو التوجّه للدعوى للتحكيك من استبعاد هذه التأسيس بين نوعين من الأعمال التجريبية - الوصفية / من ناحية، والتمويرية - النظرية / من ناحية أخرى. والمقاربة التكميلية (لإثبات الفهم) تتطلب مبادئ جديدة للدراسة ومساقات جديدة في الموضوعات التقليدية ومن موضوعات دراسة لوجه العالم الفنيه يجري فهم ما يلي: تطوّر مفاهيم ونظريات (تصوير نظرية) الشخصية في الفن والتصوّرات حول مفكّس الإنسان في العالم، الإنسان والمجتمع، الإنسان والمليحة، التمييزات في تفسير معالجة المشكلات الأدبية - أمثال معنى الوجود البشري وهكذا

أمل أن تكون هذه الشذرات وللأحاطات والتقييمات كفاية لئلا يهمل ويفقد وقد يحلّه الأمر

والإصدارات المتخصصة في أكثر من مجال الإبداع - الفن والأدب - الدراسات والثقوبات للركبة التي لا زالت واسعة ومعمّلاً يحسب عدد الدارسة أو المجموعة الإجمالية تضم هذه الحقول والمبادئ معاً. الأصداع الفنيه مسائل البرية للركبة التكميلية، ولكن لإعلاء تصوّر أوكسي في إحدى الحالات المتعلّات المحددة من المجموعة أختار مقالة المحرّر المسؤول من من مباحث، فهم فقط تضمير مسؤول عن المجموعة ككله، بل وأعماله الكثيرة في هذا الشأن، ومنها المترجم إلى العربية، والأهم من ذلك ترجمته الدائم منذ البدايات ومنذ زمني بعيد ولفتره طويلة مديدة لعقود وبمناز وإصرار - تركيزه على منهجيات (ميتودولوجيا) المسألة وعلاقتها وعلاقتها وعلى مسألة تقارب العلم والفن وتفاعل العلوم إجمالاً عبر منظورات ومقاربات منظومية ومركبة، بين - اختصاصية، وتعددية الاختصاص، بالاشتراك في فقه من الأحياء مع الأكاديمي كهدووه ذي الباع الطويل فلسفياً ومنهجياً في تداعل مجموعات العلم الفنيه وتركيبتها Complexity والذي يُشار له في تحرير هذه المجموعة وهو الذي كان مدير / رئيس قسم في أحد المعاهد الأكاديميه المتخصصة)، كتب أنه كتب مقدمة الكتاب الأخير عن تأليف (مباحث) وحده، والمترجم إلى العربية (وزارة الثقافة 2014)، وقد يكتون من أهم ميزات مباحث في السياق التركيبي / المركب للديد هو خيرات التنظيمية المؤسسة في هذا الحقل تحديداً ولقاءاته وشباطاته الحديثة مع فرق ومجموعات ثرية واسعة طيف الاختصاص من ممثلي قائمة كبرى من العلوم، وتلك من واقع تروميه النجدة المتخصصة بالتراسة للركبة للإبداع الفني ودخ من الزمن ومنذ التأسيس.

وهذا بعض مقتضيات من آراء المؤلف
مقرنة

١٤- من كل من اعتاد على الفصل
المنزوم بحالات المعرفة العلمية تأخذه الدهشة
من هذا التركيب الداخلي؛ لمشركي
فقد كان يتعجب النقاد الأدبيون وعلماء
النفس، وعلماء الرياضيات ونقاد الفن،
وعلماء الفيزيولوجيا النفسية وعلماء
السياسة، والاعلامية وعلماء الفيزياء على
إثراء كتاباتهم .. والكثير من المؤلفين
المستقيمين والمثاليين .. المحجوزين ..

— من 23 يتحدث المؤلف عن اللجنة
التي شكلتها المؤسسة راجعاً إلى رتبها
من قبل. مكتب

تفككت نتيجة مناقشة علني وصالح بين
معرفة هذه الظاهرة العقدة والمتعددة
الجنوب، كخطورة الإبداع الفني، تأسيس
الجنة القائمة للدراسة التنكسية للإبداع
السي. وتضم هذه اللجنة ممثلي العلوم
الإنسانية والتعليمية وإلى جانب الفلاسفة
وعلماء الأدب والفن والجمال والتاريخ
والاجتماع والفن، يُشارك فيها علماء
فيزيولوجيا الجملة العصبية والمهندسين
والرياضيات وأخصائيه وإلى جانب علماء
تضم هذه اللجنة مفكرين الفنون والأدب من
صنفين رومانين وموسميين، ومفكرين
وممثلين

وقد أشادت الصحافة العلمية أكثر من مرة، إلى أن اللجنة تعد معظمها من نوع جديد تكافئ الشرف الأهم لإدارة البحوث والدراسات الحكومية، تحديد **برامج علم**، التعليم والبحوث والدراسات العلمية المشروطة، على أساس المبادئ النظرية - المعية والتنظيمية.

- ميلان والفن والإبداع في مقولة مرتضى
الصفدي الذي من تأليف يوريس ميلان
وتمتد هذا العام - 2014 - يهتم به، ويسلط
على، والقارية التكميلية (3).

ملاحقته، است مسؤولاً عن إدراجها
تاريخ الإصدار هو: الملاف الداخلي وزارة
الثقافة - دمشق 2014م، وهو: الوجهة
الحلبي لهذا الملاف الداخلي في تسجيلات
مكتبة الأسد، تحتل الجهة العامة السورية
للكتاب، 2013م، وسأعود وأتابع بعض
الحظرات والمحطات المطلوبة والفرصة /
التفصيلية، وبني - الاختصاص، والتفصيلية
في العلوم

— في تقديم الأستاذ ديمبي م. م.
 كهدروفيه بعد مثالا ملتقى العلوم المختلفة
 التشبيك الوثيق بين فئات العلوم الثلاثة
 الرئيسية أصبح ضروريا للدراسات المتكاملة.
 وحدة العلوم، التي تدرس الطبيعة والتجتمع
 والتنمية، وتداخلها المشترك العميق، الدراسة
 التكاملية للإبداع الفني والأدبي، تقوم هذه
 الدراسة على الترابط والتفاعل، المفيدة في
 دراسة أبعاد أنواع النشاط. تطلعت هذه
 الدراسة التكاملية في اتجاه علمي واحد،
 يوجد بين يدي باحثي العلوم المختلفة مع مجالات
 تتكامل أحاسنهم

والأستاذ بريس ميلاح، دكتور في العلوم
الغوية ورئيس لجنة الدراسة التنظيمية
للإبداع المعني وحضر الأستاذ ميلاح مند
الجمعية من أجل الحوار المدني قد بد بشكر
هناك استخدام ميلادى تخصصات العلوم
ومجهز... وبخاصة في كتابه «عند ملتقى
العلم والفن» وفي المؤتمرات والندوات ومع
تشكل اتحاد علمي جديد، تشا للبيادى
بالمعجزة للبحوث التكاملية (ص 5-6)

خبراء علوم مختلفة - كالفلسفة وعلم النفس والطب النفسي، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع وعلم اللغة وما شابهه -
- ص 42 ينظر إلى تفرع التقارب
الأكاديمي باعتبار أنه شئت ما يرى

Macrosystem

- ص 49 يشير المؤلف إلى أنه في المؤتمر
المعقود لتقييم ومبادئ الدراسة التحليلية
للوحدة العالم الفسي (في كتابي الأول 1982)
يُبحث أيضاً مسائل مثل، خصوصية لوحة
العالم الفسي؛ تقاسم لوحة العالم الفسي
والعلمية؛ خصائص تشكيل لوحتي العالم
الفسي والعلمية، ودور أحاسيس الفس المتصلة
والأدب في تطوير لوحة العالم الفسي - التازيمية
- المحددة

- ص 51 ألقوم الرائدة في مجال دراسة
الابداع الفني هي علم الحتم - وعلم الأدب،
والمفهوم الفسي **الطريق** مؤثره مني بقصد
من

- ص 52 تُعد دراسة الأساس المعرفي
لنستيعاب العالم برؤية شية مسكّة من المسائل
الجبرية التي يعكسها توحيد الخبراء
والمعتبرين في الفلسفة **عقل** لمن وعلم الأدب
إنشيري على نظمه **عقل** في علم الفن مني
بمبدأ وتعمد من

- وفي خصوص الإبداع بعامة - وليس
الإبداع الفني وحده - يُريد تسجيل رأي المؤلف
في آخر صفحات كتابه

- ص 379 تشأ الآن بصورة عاجلة ومليحة
مسائل الدراسة التحليلية للإبداع الإنساني...
- ص 380 تُساعد الفكرة التحليلية على
تكمّل وتصنيف العلوم المشاركة في أبحاث
الإبداع، فكما تُساعد على إثراء هذه العلوم

- ص 38 - ماركوف على حق، في
حديثه عن تكثيف الاهتمام بالجانب
التطبيقي للمقاربة التحليلية، وعن ضرورة
تأسيس مركز علم لشل هذه الإغدااف
ومروها

لقد تم الكشف بشكل دقيق عن
العلاقة بين المبادئ العلمية - التقنية والبياني
العلمية التطبيقية، وهي الصلة الضرورية
لدراسات العلمية المشتركة بين عدة علوم

- ص 40 ... صياغة منهج المقاربة
التحليلية.. لا بد من أن تنعكس في هذا
المنهج مبادئ المعرفة العلمية، وفلسفة
العلم التي تدخل فيها صياغة المبادئ العامة
للتشخيص العلوم وتكاملها (أما من أشعر على
التشخيصية م) [بمفكس المنهج المقاربة
التحليلية أن يصاغ ويوضع يتجاذ في **المناقض**
للتفسيرية، حيث يجتمع علماء يمثلون العلوم
المختلفة، ويبحث بمفكس إجراءات المناقشات
ونشورات الجمععية ومن أجل وضع برنامج
مدعم فلفسها، لدراسة هذه أو تلك من المسائل
التحليلية، لا بد من **صياغة** **صياغة** **صياغة**
جماعة هؤلاء العلماء (إنشوراني م) [ن]

- ص 41 من الإحالات والرجعيات تبين
أن المؤلف أشار إلى كتاب **تكملة** (الذي
يشتهر بخاصة مع كتابه **بيئة** **الثورات**
العلمية) - إلى كتابه الأخير **بنو**
اكتشاف **الأشياء**، **موسكو**، 1978، وهو
يكتب **مبدأ** **عقل**، على سبيل المثال، كتاب
البحث (ي من **تكملة**) **اكتشاف** **الأشياء**،
حيث يمدج التشخيص والتطور التاريخي
لوعي الداني الفردي للشخصية. يرتكز هذا
البحث على المقاربة المشتركة بين مجموعة
من العلوم، لأن مفهوم **الأشياء** متعدد الجوانب،
وتتطلب دراسته، كما يقول المؤلف جهود

مفهوماً غير إضافة كلمة هيدينيي. مثل
 هاوكو/هيدينيي = Hayko/BeDeHue
 الإمساقة الشائعة المعروفة جداً إلى درجة
 البهانة نوجيا = AOFUЯ = logy
 علم المنظومات = سيمتولوجيا =
 Systemology = CUCTMO/ AOFU Я

الخ

و من التناقضات وسلاسله بالبحر الحالي
 ككامل فقد تطرقت إلى شيء ما منها مع
 الخافي أوسع وأبعد لاحقاً مع العلم أن المصطلح
 بكماليته وعكامل أنانيته المذكورة هنا جديد
 تماماً على العربية وعمره قصير منذ النشوء
 ولا يقبل تمام الدلالة أي مصطلح مطابق له
 لا في الروسية ولا في الإنكليزية لأنه وضع
 عربياً مباشرة بلا مقابل ثيوميولوجي/
 مصطلحي في بذات الفرع والهدف الذي
 يحققه هذا المصطلح المؤسس هريياً، أما
 محاولات توليفه بحرفيه وبلا اخترافيه مع
 مصانهم ومصطلحات سابقة فكانت فائمه
 ومستقيمة فيل ابتكاره فهي محاولات
 بائسة. وهو غير مستقر مثلاً في المشاركة،
 ولا في الشراكة، ولا في الشراكة أو
 الاشتراكية من باب أولى. وكنت أوصفت
 ذلك كله في محاضرات متخصصة وقبلها في
 مشروبات بوزية كثيرة منذ أحر التسميات
 تأسيساً، إلا أنني استطعت القيام بتوليف
 مصانهم بتعدد دلالات انتشاركية شمولية
 ورؤيوية لتضم المشاركة العلمية والمعرفية
 والتقنية والتطبيقية، فتكسبون هذا أمد
 عالم جديد وأبعد تماماً واحد، حالاً في القرية
 التعميلية ككل ما تحدثت عنه هنا معني هذا
 الحور من دراسات ومقاربات برهانية
 ومرجكية ومنظومية. وبين (فوتوغرافية) -
 الاختصاصية، والتطبيقاتية وما إلى ذلك،

داني، وعلى الإدراك للطرود لمهامها الخدمية
 ولندورها في المسر العام نحو تفعل العلوم
 وتسميتها.

المصادر

ستكون لي وقفة أطول مع الإبداع بمادة
 ومبديه ودراساته والعلوم المختصة به من
 جوانب عديدة في حال فرؤت رمد ذلك هنا
 منظوماً وتكديماً فيما بعد من فصل الإبداع
 وعلم الإبداع في كتابي: «التأفة والإبداع
 والملاكية الفكرية» (4)؛ كما ستكون لي
 وقفة أخرى ربما مع «الأنا» واستضافتها عند
 اككون، وبعض التعلقات المعجلة التي تدبج
 صدى في الأنا يتفكر في شيء محبوب مع
 معرفة الإيه، بالجدولة والأسالة وفتح خط
 جديد في شوارع المكور، بل وربما مع إغفال
 هذا الأصل التبعي الصلي للزروف والشهير
 والذي لا يصبح كثيراً من المجال وحرية
 الحرصة للقيام بعملية احتيال فكري.

وأما تأشيرتي على تمييزي علم الفن مرة
 ومعرفة الفن مرة أخرى فهدف إصاح قضية
 هامة مصطلحية/ ترميولوجية ذات صلة
 بمهارة تسميات كثير من العلوم. على الأقل
 في الروسية المرجع عه في مثل عند على
 أن نظور اسديف: نوجيا صفه لتوسيف
 انشي بأنه علم، لكن هذا ليس الجهر
 الوحيد، فثمة الحالات التالية على الأقل
 إيكا = uka، كما في كلمة معلوماتية
 ككلم = uHфopмaт/uka، إيغورماتيك
 وهذا صيغة للفهم ومفهومة عبر أصنافه
 كلمة معر = زهبي HaHue/مثال.
 علم الفهم = ريكو/رنديني
 ZHauHue/ووجد حالة بناء العلم

ويفصح ذلك كله قد يستلزم صغراً مطلقاً
وحداً كبيراً، قد يكتفي ببحر جرو منه
عقل على الأقل لاحقاً.

هوامش

1. ملاحظة: هم، ولك صارت دراسة القولوكور
مقرراً للماجستير في قسم علم الاجتماع في
كلية الآداب بجامعة دمشق / (دوين في
14 3 2015).
2. الإبداع الفني: مسائل الدراسة المركبة /
التكاملية 1983 / طريق التهور، هلاقوي
د.د. «كشوف يد م» - ~~مكتبة~~ م.
(المحرر المسوق) وآخرون: أكاديميه المعلم

□□

ص، للجلس العلمي لتاريخ الثقافة العالمية،
لجنة الدراسة المركبة / التكاملية للإبداع
الفني — «لبنان» دار نشر العلم
1983 279 مجلد

3. عملية الإبداع والإدراك الفني: مقاربة
تكميلية / تأليف بوريس ميلاح. ترجمة د
نزار عيون المسود — دمشق الهيئة العامة
البيروتية للكتاب، 2013 — 384 ص
24م

4. وإذا كان قد ثبت أن الإبداع الفني مفرداً هو
مشكلة مركبة، وله لجنة مركبة
لدراسته. فمن الأولى أن يكون الإبداع العام
كذلك أيضاً مركباً، بل أكثر تكاملاً
و**تكاملاً**

الرمزية وجماليات الإبداع الفني في قصص (وليد اخلاصي)

ماذا وراء

((الدهشة في العيون

القاسية))؟

□ مؤيد حواد الطلال *

مدخل: ((الخلفية الاجتماعية والتطورات التاريخية وراء تفكير الأساليب الفنية))

إذا كان الفن - وهو أرقى شاطئات الإنسان الروحية والذهبية
فعالية وديناميكية - بمثابة تعبير عمام عن واقعية الحياة الإنسانية
والاجتماعية عبر السيرة التاريخية، فإنه أكثر تلك الشاطئات تأثراً
وتأثيراً في النوعية والاضطرابات التاريخية الحادة في الوقت نفسه،
حيث أن التراكم المدني لرأس المال، وصعود طبقة برجوازية إلى
سدة الحكم، قلب المفاهيم والرؤى السمة رأساً على عقب كما قلبت
فريدا (أيشتاين) ميكانيكا (نيوتن) السكونية، وفجرت أفاقاً غير
مستورة، وغير محتوبة، ولذا فإن الفن المعاصر يقف من حريات الفن
الكلاسيكي موقف الصعق الديالكتيكي من صعق أرسطو (الصورى)،
فلم يبق منه إلا قواعد عملية لاغى عنها.

الحرية هدف ووسيلة في آن واحد، وسبيل
تقهر الضرورة

لهذا فإن ما هو جوهري، اليوم، ارتباط
نوع الكاسب العادم إلى الحرية بنوع ملايين
الكادحين للحرية والتقدم في ظل صمود
الطبقات الثورية في المجتمع وبدلك تنكس

* يلمح من العراق.

وتحولت، إلى عصر «التسويات الاجتماعية الخائفة» وحولت المرء إلى آلة للإنتاج والاستهلاك البشري. وكادت أن تحقّق فيه روح الشعر والنقد!!

ولذا هي القصة القصيرة ليست مجرد انكسار سلبي معص لأزمة العصر التواهي فطعم، بل هي في الدرجة الأولى وسيلة للاحتجاج على هذا العصر في الوقت نفسه، حتى وفي كسب الإنسان المأزوم نموذج الفصل

ونتيجة لهذا التطور الديناميكي لم يصب القصة القصيرة ودورها الاجتماعي فزيف تشرب أكثر فأكثر نمو القصة القصيرة التمدد ليس بطرق التعبير التجريبية الخائفة الواضحة والبقية فطعم، بل وببعضها المتواترة بين الصراخ الموجه أو الاسترسال للوحي كتجسيد لواقعة التوتر والانفراج الحياتي

القصة القصيرة تنزع ثوبها التقليدي

هل يمكن أن نؤكد القصة القصيرة المعاصرة — في تقديرات الرأفة — أدوات التعبير التقليدية المساندة في نهجيات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بعد أن تحولت البرجوازية من طبقة مأزومة إلى طبقة هدوانية شرسة، وبعد طوفان التكنولوجيا وتداخل أشكال الثقافة مع أبعاد الوجود المادي والاجتماعي بلوجود الرمكاني؟ هل يمكن أن تتحول صمم إلى الإيقاع الثلاثي الكلي الأملوحة والمقددة والحل. وهل يمكن أن تستل عدوية الحكمة وبرائتها وعمويها، في عصر سيادة القاشية والأنظمة التصفوهرابية والمستكبرية والانتهازية الاصلاحية؟

في ظل طبقة برجوازية مهيمنة ومأزومة في آن، لم تعد التطورات الفنية الجديدة نقي بالمرس السدي من أجله خلقت، ولم يعد أمامها سوى مواكبة التطورات التاريخية اللاحقة، ومنه صفود الطليقات المقيمة الجديدة إلى ديناميكية العمل التاريخي.

فكيف أن الرواية فغضت عن صفها قواعد المسمة الكلاسيكية وفجعت المجال إلى مسمة روائية حديثة بمدارس متبينة ومتعددة — وهكذا الحال بالنسبة إلى القصة القصيرة التي عبرت عن ديناميكية التطور التاريخي والاجتماعي والثقافي إلى حين، وتب حسب الأسس السريعة والحديثة — هي موسيقى والمعنون التشعبية هي الأخرى قد تجاوزت حدودها المرسومة وقواعد التميم والتشكيل التقليدية ابتداء من ثورة (بتهوفر) وطباعية الفن المولدي (فيس كوكو) وانتهاء برؤى بيهكسو و(جيه كومي) التي تجاوزت ما هو محدود ومظن باتجاه أكثر الإحساس الفنية والروحية تعقيدا وعمرا وتركيب

إن هتاع الواقع المتحول، والوجه الجديد للإنسان المعاصر، لم يمدا خصصا لأدوات الصنعة الفنية التقليدية وإذا كان الفن حقا هو بمثابة روح للعصر وشكل تجلياته القادية والسياسية، فإنه سيكون في مقدمه منب من خلال حمسة وحسناته الشعرية بسدير المعاصم

وهذا هو الحال بالنسبة إلى القصة القصيرة بالدرجة الأولى، بعد أن نشأت كتعبير عن عصر السرعة والاكتشافات، وبشكل متوار مع أزمة الطليقة البرجوازية في مرحلتها الامبريالية الحاشية بعد أن استمدت أعراضها التاريخية والسياسية والاقتصادية.

وسأثري يكشف القناع عن هذا المحسوس واللامرئي في أن. ويمرر عن أزمة الطقش الإنمائي، وأشكال الفصح والاستبداد والاضلال الشرقي المعق. هي ظل الحراب يمتص للحرية أن تنعم. وفي نصف السواد لابد أن يفرغ الشهب وتحطف الأبصار، ذلك هو مريض الفن وشرقه الدائم!!

في واقع لا خيالي ومطلق أخير:
كيف يمكن توليد إخلاص أن يهر، وبأي لغة ممكنة؟ في الحياة العربية بالنسبة إلى القاص ((إخلاص)) هي بمثابة لعبة يلعب مفتوهين، سولة اندال. على خطوط وهمية وأتلك أمام الجاهل / الخبير لا ثالث يهيم أن تلعب اللعبة القشرة، أو أن تظن خروج الحدود ودخلها في أن مما: إذ لا يمتصك أن ترجع عنها في الوقت عينه!!

للك هي الأوامر. ونحن نلعب إلا بوليس شرفة وأدوات قمع بيد الدولة (١٩٤٠). ومضد، بشي القاص - الذي يتحدث بصيغة صميم المتكلم - بهداة الحدود الجغرافية المرسومة عادة على الخرائط (والتي بدت لي وكأنها لعبة المراتل المستقيم الوحيد الممكن لي أن أعيها - / **للمصدر: صفحة 53 من مجموعة "المنحة في الميون القاصية" - منشورات وزارة الثقافة السورية 1972م.**)

لقد اختار ((إخلاص))، إذن، القصر السيل، وأولاً الأندلس. للتعبير عن هذا الذي لا يمتص التعبير عنه. لقد اختار الحوار كتمثيل إيماني للعبة الحياة العربية المعاصرة في ظل بعض الأنظمة الميثية الوثيرة الشرعية للمعكم الأوتوقراطي المطلق الذي ساد قروناً متوالاً ودعم الحياة العربية بطابع الاستثنائي القرف والذي يدفع ثمنه الهمم اليوم حروباً

إن القصة القصيرة لراء شكل هذه التجديدات والتطورات القصصية لا يستطيع الاختيار إلا بين درسي متقدمين نجدد إحصائهم وأشكالهم الجمالية. أو التجبر ضلوت

وكيف يبدو جلياً فإن من اختار الطريق المرسومة وقواعد اللعبة التي ابتدعتها الرواد القاصون الأوك من أمثال مقبل وسيفتس وموريسن وتشيكوف وأدجار آلن بو - إلخ. ثم يميل حتى إلى سحر واليق استيقته ويهي للمبدأ غيها لأستاذة عظام: في حين اختار البعض من المحدثين طرف تجريبية جديدة أفضت في بعض الحالات إلى قيام مدرس قبة ومضرة حديثة في عالم القصة القصيرة

وفي العالم العربي يتهم اليوم هذا الصراع الرهيب / القصير بين شقي الرحي على اكتشاف الشباب وهم يكترون بمار الاستبداد الشرقي والتقاليد الأدبية الموروثة، ويتعلمون في الوقت عينه إلى تقنية قصة جديدة، وإلى لغة إيجنية وزمرية أكثر تعبيراً عن منظور ورؤى القاص السراي وتجسراً لمعطيات الواقع المباشر!!

وتجسي قصص ((وليد إخلاص)) القصيرة تعبيراً عن تلك الأزمة، ووسيلة لتجاوزها في الآن معاً

لغة جديدة في الخطاب القصص

لم يعد الطقش، إذاً، أصل جمهور غبي من الحميمين الباحثين عن اللعبة التي يخلطه التوترو والإشهاد ثم الحل للصرح حد المقص والسداجة - كما هي الحال في القص العربي القديم / التقليدي - ولم يعد يكتب في أسهم ويشور فيس الواقع المرئي يمتص استدلال رؤى قاصية وزوجية ذات طابع ومرزي

وتقسيم المقسم، وتدوير البنى التحتية لحمل
أقطار الوطن العربي

لقد كان حجم ذلك الحوار، مع مقدمته
التمهيدية وبهايته التقريرية، لا يتجاوز
المسحة الواحدة من حجم ورق
(المولسكيب)، ولكنه يخص أكثر الأزمات
العربية استعصاءً: ألا وهي **الأزمة
الجزرية** (1)، إذ اقترنت تلك اللحظة العكسمة
المحصرة، اقتراباً مدهشاً من حوزة شعيرة
مدجلة، ومن سرعة الخطب الفوتوغرافي
وشدة وضوحه أيضاً، وبهذا استطاع القاص أن
يجدد معجزة الخلق الأزهية من اليسيع إلى
المركب، ومن البديهي إلى المستعصي، من
الجسبي إلى العفولي، في أقل عدد من
الخطات، وفي أبسط صيغة لغوية، وفي
أكثر الإقتضات خفوتاً وحزناً وتأثيراً
وكثافتاً أمام لوحة شبيهة لا ترضى إلا خطاً
مستقيماً، بسيطاً وواضحاً ولكفه صيق
ومروح شكلها ابتعدت أو اختوت من زوايا
الرؤية (2)

إن الإنسان في ظل هذه الأوضاع
الاستثنائية - التراجيكوميدية Tragicomic -
مدان من دون أن يدرك سبب إقائه. ظني
قصة (الجزيرة والعقاب - ص 77 من الطبعة
الشار لها سابقاً)، مثلاً، يحدثنا القاص عن
استدعائه من البيت في سيارة مفصلة، معلم
زوحته وراءه تفككي، إلى مظفر الشرمة
للعلم، مشملاً في براءة (للم أقل أحد (3)،
علا يقابل براهته هذه إلا صرخات المصكري

- اعترف أنك خالعت المادة (19) من
القانون 1403 .

* أية مدة تلك، وأي قانون ذلك؟

- اعترف بالحميتي ولكن عاقلاً

* وهل هناك ضواير يمثل هذه الضرة
وإن لا تربي عنها شيء؟

- ساعد على العشرة وسددها
بحريتك قبل أن تنهي انفساً

* ونص؟

- واحد - لم نتعصب به حريمه -
أش - ثم ر المدد تلك - ثلاثة - يا إلهي
أنا موافق شريع أريمة - خمسة - ستة
عشرة ولكفي لم أرتكب جريمة؟ (أناك)،
احتق الهدوء ومصاص مساح نكد في اللصم
والمطبخ سقطت على الأرض ... / مسفحة
(81)

إن هذه الحوارية الرائعة، القصيرة
والمقطعة، تبرز على مدى استتار الأنظمة
المسكوبة المناشئة بأوامر العادي، وتوحي
بلاعقالية واستعانة الحياة تحت ظل مثل
هذه العلم البهيم.

إن الإنسلي ملارد، ويكفي أن ينوي
الرجل ذو المرحور الموصوق على سجن هذا
الإنس - الذي يتلفظ ذنبه في أنه رجل يحب
الهدوء والوحدة، يدخل ويقرأ على ضوء
مصباح خافت، ويستمتع بالموسيقى الحميمية
(ص - 83) . يكفي أن ينوي ذلك حتى
تتحقق إرادته حقاً: إذ أن مصابو الإعدام
متواجدة أبداً، وبالمجمل، مادم منى الحياة
بهكم في السجن على حد تعبير دي المرحور
للمروق (4) غير أن تحقق سوء العلوية يوجب
اللعبة ويمسك متفتها، وتقلب النشوة إلى دهول
تفكير وبدلك يشير القاص إلى مساهبه
الجلادين العربي والي مجانبه وحسن حياة
الإنس العربي في ر مع

ويكفي نص - ن يهزم المرء في ذاته
وضمن جدار غرفته، بكلمة (بمسقط) حتى

الأوتار حصلية وإرمافاً، ولتترع منه صرخة العصب والامتناء انزعاجاً - ذلك هو الهدف الأسمى لتقنيات ما أطلق عليه في العرب قصة جيل ((العصب والتمرد))

الحياة العربية المعاصرة، إن، بالنسبة إلى القصاص (الخلاصي) ليست إلا لعبة يلعبها مفكرون في مسرحية هزلية تدعكروا ببيت الشعر الشكسبير الشهير حين وصف الحياة بالمسرحية التي يؤدونها لتمثيل الذي يستضيف على خشبة المسرح، ثم لا شيء بعد ذلك غير الصوت في انطردا وقد استمر الكاتب الأمريكي المجدد (فولكنر) تلك الأبيات الشكسبيرية التي تتساءل عن معنى الحياة ووضعها في مقدمة روايته المشهورة << العصب والتمرد >>، فكما لو أنه يريد أن يسج على منوال القصة - غير أن (وليد إسماعيل) يرفض الطابع البرقي لسعرية الحياة هذا - والذي يوحي باللامس من خلال الزيف والخيالة والتواكل الذي يسم الشخصيات الرئيسية في المسرحية - فإنه سيحول المسرحية إلى واقع، أو إلى أحسن الأحوال لا تصود للمسرحية ((مُصنعة ومسلية)) وهو لذلك مدان ولن يستلعب الوصول إلى غاية، (إلى بيته - هذا ما توجي به قصة (نواب المراء / ص 31).

خوف ميتاليزيقي

في هذه الوحشة التي يحيطها أبطال ((وليد إسماعيل)) - الذين غالب ما يكونون للمادل الموضوعي للكاتب نتيجة لأسلوب التعبير الفني الذي يقيم الكنايف -.. الوحشة إزاء لا عقلانية الواقع، والتي تتحول إلى مفادوس مرغوب تدعكروا بآجواء الكنايف الجيكسي (فرانتر كوكيك) الموقرة في رحريها، للشعبة بروائج الخوف للبتافيري

يُشاد كعصر حروب، ولن يُجديه التماؤل ضيف استطاع أحد، وغم الجسدان السمكة، أن يستمع إلى متناقضتي المعادية؟
إن قصة (ذات لهلة - ذات صهاج - ص 137) تشبه إلى حد ما إحدى قصائد (الصرح ليس مهني) لحمد المذغول حين يقول

حلمت ذات ليلة بالربيع، وعندما امتلقت كانت الزهور تنظي وسافتي

وحلمت مرة بالبحر، وبلا الصباح كان فرائي مليئاً بالأصداف وزخائف السمكة

ولكن حين حلمت بالحرية، كانت الحروب تلوح خفي كهلك الصباح -

اقول إن هذه القصة تشبه قصة (المذغول) وتبر في الوقت عيه عن الحظمة الشعبية التي تتناولها الأمس بهمس وحمر ((إن الجدران لب اذلي)) مجسدة أزمة الحرية الدائمة في الوطن العربي

التمنش إلى الحرية هو الهاجس الأساس

ذلك هو الهاجس الأساس في معظم قصص (وليد إسماعيل)، فكما في قصائد (محمد المذغول) التريفة حيث أن القصة والقصة العربية المعاصرة على حد سواء تجنس بمثابة صرخة متفشجة ذات إيقاع صاخب ومتصاعد: تتوالى عمق الإحساس الداخلي ودرجة حيثه

لقد، السبب أي أن معظم قصص هذه المجموعة (الدهشة في العيون القاصيه) تعتمد الوسائل التعبيرية المحددة، الرمزية حنساً والمباشرة أحياناً أخرى، مع التشبيهات والاستعارات لصورية القريضة المقدمة أو بعيد وكشر ذات الاحساس بطرق فيه عديدة من حل خلق الحو المسبب في روح وهرس القرون ولتتحرك في عمقه شد

ويتكذبون وأصراد ... و ... هل يتهمني أحد
بكتفاني تلك الأشياء؟ كثيرين يشاهدون
ويسمعون ولا يتكلمون. ثم من رأي أفضل؟
ليس من مجرد ثقلات أيها الرجل، ليس مجرد
لأن تضع يورك في الزموس، غدا موعد
المحكمة وستذهب لتري، لا بد أنها غلطة أو
تشبه اسماء أو رهما ... ربما تكون وشية
مدرب! أحد يتهمني أو أنه قد لقي أخيراً
ككادية عني ولكسي لا أذكر عدواً لي، لم
أفعل شيئاً ما أصر برأى، ولم أخاصب أحداً
العداء على مصعب أو مال أو أي شيء ... /
ص - 141

إن هذه التساؤلات لن تجدي شيئاً، وما
عليك إلا انتظر أدولت ضمن هذه التلبه
الصغيرة لمدة أيام ونهارات ... وإذا ما أبدت
احتجاجاً، أو طرحنا سؤالاً في هيئة
المحكمة، لا تكون إلا ثلثين، فقد توزعت
الأدولت. وحدثت الأشياء، ولنا سلاح الفرصة
لأن فهم

اقتربت باحترام كبير من الرئيسة
الرئيسية فطلب مني الذي بدا رئيساً للثلاثة أن
أقف عند نقطة يهدها تجد عن النصة بمقدار
محدد، فتوقفت سمعت أحدهم، فيم يمحى
ورقة الدعوة التي طلبها مني، يقول لجاره
«على شكل هاتك له واحد من خمسة».
قلت بشأب «>> لا أصر ب سادة لم أنا هب
<< فصرخ الرئيس في وجهي أن أصمت،
وحين عودت تسألني صباح بمصعب «أنت في
هيئة المحكمة وأية كلمة ستعرضك لأفيس
المقوس» ... وتكس لم؟ >> ... أنذاك قال
حدهم: هذا الرجل كثير اللغو، ننته من
مرور وعلى الآخر «(بالسنة إلى المقوبة الأولى
لا عقد به يمحى فأنظروا إلى وجهه
ليس هناك من يرد في عييه لمصعب حكم
البراءة)». ضمنت ن صرح فلوخ الرئيس

على وجوه ممرض لانتباه العيشي المجاني؛
حيث يعيق بطل قصة المسح (عريصوري
سمايت) ليجد نصه قد تحول إلى حشرة
صغيرة مرهومة من المجتمع وتقرص منها
الأهل ياف فهم الأحية الذين أفتى حياته من
حدهم. وحيث يعيق «>> { ك } بطل رواية
القصة أو المحاضرة ليجد نفسه موقوف
دوماً تمليل، ثم يعلق سرناحه ليجد على
حكمه ومثمه دوماً جدي، ولهاشتر غنته
أخيراً مثل طلب مهجور >>

هذا هو الحال بالنسبة إلى بطل قصة
(الخلاصي) (الذي حدث) حيث يتسلم ورقة
من شرفي طلب في صباح يوم جميل. وكتفت
الورقة مجرد دعوة إلى المحكمة. لم تثر في
نفسه أي تطلع أو خوف، فأنا رجل لم
يرتقب غلطة أو هوة، هذا هو الصديق - بعد
دقائق طاعت بعض الزموس على التهجيرة
الداخلية ولكنتي سرهني ما استعدتها - إذ لا
يقتل أن تكون رسالة ممرقة كتفت قد عرمت
على بوجهي إلى إدارة التلفزيون 'نهم هيـب
بعض المتحدثين والمصير بالاستهتر بـتقيم
المصغرية والمية إلا سي مرعن م مرقة
حيث قلت لمصني «>> م لندو المبحث عن
المشاكل <<، لا يمتل أن تكون الرسالة
سبباً، فالدعوة إلى المحكمة لا تتعلق إلى
بنايات أصبحت في بعض المصين ... لم ينجه
تفكيره إلى مواقع الاتهام؟ قد تكون الدعوة
للشهادة في قضية ما لا بد أنك سيتها،
ولكنني لا أذكر أي شملت شيئاً يستحق
القول بين يدي محكمة لا وهذا التردد
قادم من جديد إلى الشك بمصني، فأنا
شاهدت أشياء كثيرة، وسمعت أشياء أكثر
حكيان من الواجب أن أبلغ عنها، فأس لا
يلزمون بقواعد السير ومن لا يتقنون
بشرف البيع والشراء وآخرون يتكذبون

وقعب وزره قميص نهدته تطلق على الشارع، فوجدت الناس يدهيرون ويدهون ينحركون يهزؤون آكلين جمعت: ((أيها الناس، من مصكم يخرجني من هنا))، فتعركت الرؤوس نحو الأعلى، فتودت تدللي بأنك أكبر، وكانت الرؤوس تتطلع إليّ ثم تعود إلى وضعها ليمضي بها أمعابها فونم حركتها - ص 76

لا بل إلى وجود الكائن الإنساني متوقف على الآخرين، على نراوتهم وبنوازعهم العجيبة! إذ أنه يمكن أن يُزع جرداً فجزءاً في محل عدم تبيح الجسم بلماهدة. وليس يكون هذا الكائن ممثلاً أو مفيداً إذا كان في أو ضمن ضلعية وجوده ووحدة كنيانه ومستقلانيته. إذ أن أهم ما فيه هي صلاته التسمية. فلن يفيد من المستعري منه إلا الحروف التي تشكل كلمة (نسي) من كنيانه. ولن يشترى الشجر إلا الأجزاء التي تشكل منه كلمة (سارق) في حين تكون الحروف (الأول والثاني والرابع والمابع عشر والملاص عشر) من كنيانه كلمة إنساني، وبالتالي فهو أحد من الحاصرين لا يفيد منه غير الشاب المسبل الشعر! الدالة الهرجولية على شرط أن يصفون السر مسبب

- والآن أيها السادة من يشترى بالقطع الأولى؟ -

((لوهيف هو يتابع بيع المقطع الثاني، سقط رأسي على الأرض ونحسبه به فزاعي ثم مساني حتى اختفت من الرواق وكسائي لم أوجد به من قبل فلم أعلم ماذا حدث بعد ذلك - ص - 118))

ذلك هي لعبة الحياة اللاعقلانية غير أننا نبيعي أن نضاهي هل أن سبب ذلك الإحساس تابع عن ذاتية الضغائب الضبابية، ربما، يمرض الكلوستروفوبيا Claustrophobia على

نميشة جلدية حسسكتة أكفصل الرجل وبالتالي إلى الاحتمال الحسن لا - لا داعي له، لمستهد حطكم الأعدام فتعصبست عمتي وصرخت في دخلي >> ولكني لم أفعل شيئاً << - هناك قال الرنيم يعلل بقيت الاحتمالات الثلاثة الأخرى، عقوبة مع إضفاف عملية التعميد، والإقامة الجبرية، والأشعل الشاقة ... بعد لحظاب متب بتأفف ((اجروا القرعة على واحدة واستدعوا غيره!)) - ولم نتج لي الفرصة بعد ذلك لأفهم شيئاً - ص 144 / 145

وهذا هو الحال أيضاً بالنسبة إلى بطل / نموذج قصة (الصفورين) الذي يشبه إلى حد ما بطل قصة في قصة (الشيخ) - حسنت بالمعز ذلك الصباح، حاولت أن أستيقظ فلم أستطع إلا بعد صعوبة، وعندما حسرت أن أتهم من فراشي فثقت إلا في تحريك ذراعي الحاملتين. كان المسقف مزال معتم إلا من ضلال مريضات مسيرة - حسب - في حركات مشدودتين يوثاق نديم، أما شعري فقد جمعت خصلات منه إلى الوضادة بمسامير صغيرة فثقت لمضي إلى كتابوت قد امتد مد الليل حتى الصباح، فأنقضت قليلاً لأفاجئ الواقع بطفرات حادة في الصميم وتضهر هائل في المصلاط، ولكني ما لبثت أن شعرت بالألم الحاد ينتشر في كل جزء من جزء جسدي الذي مضت أنه مقيد فعلاً ... ما الذي حل بي؟ ومن ذا الذي فعل ذلك؟ لعبة سطيفة دون شك (صفحة 75) مجموعة الدهشة في الميون النفسية)

إن هذه اللعبة السطيفة لن تحل لا بالتظهر الرمزي ولا بالعمل الإيماني، إلى المرء معصور في ذاتيته المتسحمة، أو في زمراته الحامية، بمعزل عن المجتمع كتكبير يشير إليه لقطع الأتي من الكابوس. بعد يأس طويل

المشهوره بالتجسسه المحاصر السدي جسد في مكانه ، ثم سقط على الأرض ، فلم يلحق صوت أو نطق جسده وسقط المطلقا لثباته والتي ما لبثت أن هدأت بدورها لتعود الصمحة من جديد (ص - 69)

وبذلك فإن القصاص يوجي فكما في قصة (عندما ذهب القطمذ) أيضا ، على أن الوجود الموضوعي للأخرين ، أو الاعتقالية الواقع التي تتجلى في صدفه مهول زمامه مصحكه - بحول دون الاتصالات المردي إلى عالم الحرية ولذا فإن الفرد مسكوك ومدان ، ملا لحظه وجهه في الحياة ، وسيتبقى عبداً بحول استرداد حرته حتى لا لحظه تمره أو جونه ، أو في أحسن الأحوال أتك لا تستطيع أن تمتلك حريتك وإتسابتك في الوقت عينه وبهذا فإن المصنف يتشامس مع المصنف الوجودي عامة ، ومع مفهوم الحرية المجرد ومع النمرود المميزي (أنسبة إلى أسطورة موزيف الإغريقية) عند ككل من كلامه وسائر خاصة ، إذ يرمز القصاص لحرية فعل الانتقام الذي يقوم به الجدي لحرق المصنف أجمعه والهرب إلى مرفق ملفوته ، ولخلق حالة من الارتباك الوهمي كعماذل موضوعي للإدلال والتصنف الذي هائل منه داخل المصنف في حين يرمو للإنسانية من خلال الموقف الذي يبيعي على الجدي لتخذه إزاء دخول فعلته الألبهة إلى مستودع البارود الذي أشعل فيه النار

الحرية أم الإنسانية؟ تلك هي المسألة ، وإن يجدي التحقير بتفصيل هذه المعرفة العجيبة التي تخضع بفعل الجدي الشاب ((الذي قتل مصنف حتى يوم موته في السجن بالمصنف الذي دعا القطمذ إلى دخول مكان شغل فيه التيران ، والقطمذ تحاف النار عادة - ص - 87)).

حد تعبير (خلدوس الشصمة) ١٠ نتيجة لتسليم الإحساس بهيمية الأنظمة الأوتوكراتية وانكسار قرائنه - ذات الطابع الماشي - على الحجة العربية!

إن هذا المصنف يحاول أن يطرح مسألة النهج الذي يمكن التفكير من أجل هذا الإشكال الوجودية أم المتركسة؟ في الاعتقالية الواقع لا يمكن أن نعلم عند حد من خلال الرؤية الشعرية لمرور عبقري مرور ، ذلك ما يوجي به القاص في قصة (مجنون الجمهورية اللونة) فبدأ استبعاد الطابع الواقعي - وهي أحداث يمكن أن تقع فعلا - من القصة وأتبع على طابعه الرمزي ، فأنف منعمل إلى الاستنتاج التالي

عندما يفرض الناس في حياة الاعتقالية واللابالاة ، ويسلمون أنفسهم لتفيدة رجل مجنون أو فاع واقع حال معظم حكماء الدول العربية فإن التصرفات معدلة وواقعة لا معالجة على الرغم من تصورات المسود الشريف الصادق والمفرد في الوقت ذاته ، حيث أن الجراء المردي لم تعد معدية في هذا العالم الاعتقالي الصالح ، حتى وإن كانت جراء مجنون ، ذلك ما توجي به قصة (خلفية الوداع).

الحوار المفرد

إن الحوار مفرد ، والمصنف يتلشى في هذا الذي لا معنى له ((كصمتر الجودي واللاجودي ...)) إذ أن مدير الألبسة لم يعد مجدي في عالم العنف والقتال ، والرغبة في التطهر لا يفيد عير لا يعمل في اندم والتدويرات عسمة يصرح المصنف بحجمه قائلا ((اسمعوكم أسمعتكم واستمعوا إلي ...)) ، يهز وقوا بعض الرجال من جميع أنحاء القصة ، ويتقدمون بتسلطهم النارية

مسين وسين. لأبي لم تكن شيداً و جدًا مع كتب عرفه لد قدس مستحقت في الحندق يسم شربب بعصي نحو الوجهة تعمصها -
(ص 109))

بطل في مقيم

وهذه أيضا إعادة صياغة ، أو محاولة لتطبيق فني، المجهود الكتاب البريطاني {كولون ولوسون} في موضوع أو حالة اللائحة حيث يعرف {ولوسون} الإنسان غير اللبني بقوله >> إنه الإنسان الذي يدرك من تهوى عليه الحياة الإنسانية من أصابع واو. والذي يشعر بأن الاضطراب والموضوعة هم أعظم تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه << - فهذا التعريف يطبق كثيرا على بطل قصة (يوم سقط على نعله التوازن) في لحظة سقوطه في الحندق الهجور ، وتساؤله الرّ إلى قدس سقطت، وهالي أن تكون محال بطل هذه القصة الهائلة من القدرة

إن القدرة هنا هي المعادل الموسوعي والرمزي لحياتنا التي فكنا نحياها - ونقصر فوفها رشيقي الحركية فكهم بفعل بطل هذه القصة - بدون سؤال أو شك في قيمه

ولكن ما هو موقف الناس من هذا الفرد اللائمسي، الشاة المسألة التي تعتمد على الحظيرة لتظهر إلى ما فوق وتستعمل في خندق الأوحال؟ إلى البطل يصبر قتالا ليمسك أحد يراهي ويشدني بيد أن أحدا لم يقتررب منه، بله يتدخل قائد الورشة مهيبا بالنفس ألا يفعل حد شيئا، لأن إخراج الماء بسرعة سيؤثر حتما على مقومة الأسس التي ارتبطت بهندق و دمعب مصله به شكل مؤكد

(ص - 110)

ولابد أن معظم قصص (الدهشة في العيون القاسية) تعتمد (للمارقة) تقاساس لمانها المعكيري والفني معاً، بقدر ارتباطه عموماً المجموعة - أو ما يسمي اليوم بشرية النص - بحالة الدهشة والتعذؤل اللذين يولداه عادة المارقة

ولا قصة (تحولات في الكرستال الصافي) يؤكد الكتاب على أنه لا نمتلعب تحقيق شرف الانتداع المبهمي، من أجل توكيد حريتنا من خلاله ، إلا بدفع النص باضاً، أن تكون قتالا، مجرماً، وهذا يشير الناس إلى كثرة المسميات التي تميز تحقيق حرية الإنسان، وسيل ممارسته، إن ذلك التحول في الكرستال الصافي، ذلك الشرح في عمق الروح، هو الدافع الأساس أو الصدمة الكهرلية التي تدفع البطل للانتقال من وحل الموقف المبلي إلى الموقف الإيجابي بعد أن تتكشف لهية لا مقولية الواقع، ورتبته اليومية اللائحية، وفسوة الحية الاجتماعية وقهمها الحادعة . بعد أن يبتقى في صغفه السؤال الخالد لماذا؟

وهنا نلمس تأثيولت (أليير كمو) الوجودية على بعض قصص الكتاب ولويد (الخاص) مثل مفهوم رتابة الحية اليومية ولا مقوليتها، ومثل استخدام الوعي الشفاف مع جذران الواقع العيشة الفرساء - التمرد - المسمى الجديد - أبحر ، وأكثر قصص الكتاب مصنف لدا المسمى (يوم سقط في نقطة التوازن)، فما أن يتفحص المره يوما الأرضية التي يقف عليها حتى تتهز هذه الأرضية فجأة وتسود الموحى بدل النظام لرتبة اليومية المعة ، ويبدأ الصعوبة الوجودية بأحد بتلابيب حياته وتدفع به إلى الشعور بقشرف واللامسي، وتعمل منه لا ممتيا (لقد دهشت ذات يوم فيما أتتلك إلى المبنى الذي عشت فيه

إن تلك الإشكالات الفنية مقصورة على أدب (وليد أخلاصي)؛ ولذا فإن الثرائى العادي التباحث من عتدة وحل أو من متعة يحصل عليها من القصة لن يجد مبتاهة على أدب (أخلاصي). إذ أن الكتاب ينتهجه على قصصه هذه إلى القتل ومزكاته التجريدية أكثر من اتجاهه إلى الروح ومزكاتها الحسية. ونتيجة ذلك فإن الرمزية — التي تهيمن على هتمية قصصه الفنية — هي بمثابة اللبنة الأولى أو حجر الأساس الذي يهض عليه بناء الكتاب الفني والفني والإنساني على حدة. مواء.



ولكن لماذا يُدعى الإنسان؟ أمو مدان بسبب وجوده العرسي أم لأنه كائن سلبى مسائل حكما توحى به قصت (تحوالات على الحكيمتال الصبغة) و (الرسائل)؟ إن نغمة الارتداد الرمية على هن لوليد أخلاصي تتجلى على هاتى القصتين على أشد قدرتهما التخييرية وعلى أحلك رؤاهما العامة على أن ما فى كتاب الإنسان منهما لى اسمه (نسى ابن عبي) على قصة تحولات ومعتقدات لدفع الشمس باصطاً نتيجة ذلك التباس بين الأسماء — منه مطلوب للمدالة على قصة (الرسائل) لأنه مليعب إلى حد لا يطاق.

ولكن ما هو الوقت الطيمى عند الإنسان؟ بللى أو نموذج (تحوالات على الحكيمتال) تتجسد طيمية موقفه بالملق الأتى: غيت عن الوطن شهراً والأوراق تلت ذلك. ولم أعمل على السياسة ولا على التهرب، وسلوكتي لا غبار علىه، ولا شلوى لى. وأحب امرأة واحدة حباً طيمياً لا تمنع التواوين وأنكسب معشنى بشرى ولا طموى لى موى

إن فالتأسس التي يهض عليها الواقع الأسس هي المهم وليس العرد (الطشائى البشري) وإذا كسب نمة إنسان يهز لإخراج بعض التماس، مستخدماً يديه ككواء، فأت إنسان آخر ميتبول على الطرف الآخر من الحدق (الحدق) وبهذا سيقى ماء الحدق عند مستواء المعادى لحدق البطل (اللامتسى)، وسيفى هكذا على مثل هذه الحالة من التوازن المشرق وغير المقول راسه على السماء وجذته على الوحل. من قتل هذا يسمى القس للإشارة إلى ' (اللائمة) هو الحالة التي يعيشها الموء على لحق كدوسيه بتخلع حالاته للامسات من قواى الواقع الاجتماعى الأمنى من قون جتوى، وللى يلقى غير راسه الحالم بهداً على الأمونة الطغية

قد يهزض حد على هذا التفسير الذى استجلبه استنجاه من القصة فبالا إلى هذه القصة بمقتضى ن تهمون واقعه وأن حداً من المقتضى فبالا ن يهض على حدق مليه بالقدورات فلا يسمى ن يستعلس منه أهدا رمية لا وجود له، هير أنا تهب على تسال القارى قدنلى له هلقر القصة من جديد، وتذكر اهتمام على أيتها ووسنلى التضمينية. ومن ثم فملاحظ ما يلى هل هي مصادفة أن يتخلع بطل القصة إلى محل عمله حتى يسقط على الحدق؟ وإذا كانت هذه مجرد مصادفة واقعه هل التوازن الذى يقف عليه، وأقول الذى يهز حتى القس، هو الآخر معص مصادفة هبة؟ ولم يقتسم الناس على أمر ذلك المولع الصمير، وإذا يضى حكف هو بالرغم من أن البعض أحد يخرج يكفهم من ماء الحدق؟ ثم لم يضى القصة من عبر نهية إذ كتبت ذاب مسر واقمى؟

الأمة العربية من جذورها العميقة، وجعلت ذلك الجيل في حالة إجماع وتراجع كبيرين فوجد في الأنظمة والمشاعر الوجودية ما يشبه الصاخ للثلاثم لردة العمل المصفاة أو شكلاً من أشكال الملاد، حتى ولي لم يكن ملاداً، وما

يؤلف الطغالب في هاتين القصتين المحمول الرمزي والحلم والتداعي والانتقالات المروعة بين الواقع والخيال، بين الذاتي والموضوعي - مستملاً أسلوب القصة البوليسية والطابع الميودراسي لهطل القارئ، عبر النص المستظم دي الإيقاع المصاعد والمندلق بمصوارة المصطفة الجهنسية، إلى الإحساس بمسورة الحياة وإشكالاتها، لاصمها وقد أنشئ الصمير من ظلمة الجلالة الاسانية المصالح في قصة (الرسائل).

ومم يميز فنية أعمال (وليد إسماعيل) أيضاً هو استمرار ترديد الصدى الداخلي في روح القارئ كموجة مضادة تلمس الصوت المنرد وثبتت أذاعة المصاعد هذه الاستمرارية في الدبديات المصبة تنقل ككنا، على الرغم من تنوعها الإيقاعية، إلى نصي وروح القارئ انتقالاً حمياً وإدراك (تموري) في أن، ككنا لو أنب إواه سمفونية ملامع لاقتضات الهمد الثالث (واعني به العمق) في المصورة الرمزية

هذه المارقة في قصص (وليد إسماعيل) بين قصص مساجات قصصه وفيه مسردتها من جهة، وبين قوة وصق ديماسيكيتها الداخلية وشيرتها على التصاعد الدرامي وانسياب السبدي، واتصاع إيقاعات المصونة وسويدها المصونة، وقنرتها على استغلال الرمس والمخزعات التحليلية في عقل القارئ نتيجة لحصص وديتها وكشافتها الوعية الخ، من جهة ثانية - هي المسر الأعظم في تقدم منظور وفنية قصص (وليد إسماعيل).

البلو، وأحب فيروز والأغاني القديمة والوشحات وبعض القطع الكلاسيكية أدخلت باعتدال ولم أعتد على المصرب فقد ككنا والذي رفقاً - الخ (ص - 101)

أما طبيعة عواطف بطل / نموذج قصة (الرسائل) فتتلمص بالسؤال التالي: من هو الذي يبعد من موتيرة لم أصيب ضميراً لأحد، ثم أعلنا رأياً في حينتي يرمج إنساناً أو يتناقض رأب آخر، مسائل ككحمل وديع، مصوب من رؤسائي، مطع وملب، وعندما غادري الصديق ليحارب تأكث، وحين يلهمي ميها موته بككث، ضواملي ملهية، الخ (ص - 127).

إنه مدان هذا الطغالب المرمي للتممة بالوقوف الطومبي لأن، أو تجرعة خفا أو (نموه قلمه) على حد تصوير بطل (تحولات في الكورمستال المصلي)، غير أن قصة (الرسائل) هي تجسيد لمسوخة (وليد إسماعيل) ضد ملهية الإنسان، ضد بلادة أحاسيسه وحم مصالمة في تحويل المالم تحويلاً ثورياً ككنا شمل مصمته الفدائي. ولذا هي المدالة هذا لا ينفكي البحث عنها في الأروقة والدهاليز التي أشدع بطل رواية قروفتز ككفك (القصة / المحدثكة) حينه هي إن المدالة تككس في اردواحية الشخصية المربية، بين المومح والتكسل، بين ما هو ككنا وما يهني أن يكون!!

من هذا المطلق / الموقف يصبح تساول الأستاذ (خلدون الشمة) في معرض حديثه عن مجموع (الدمشع في الميرون الفاسية) أكثر من مطلق، وأكثر من مبرز؛ غير أن السيق التاريخي في نهاية التستيمات ودياة سمفونيات القور المشرين ترمص حقيقة أن ذلك الجيل قد تعرض لمصمة بككسة حريزان 1967 ولا أقول هزيمة وعار حرب حريزان التي هرت

أغنية طويلة قصيرة

وتتضح هذه المعركة أكثر ما تتضح في قصة «الأغنية الطويلة» التي هي بمثابة أغنية ذات مطلع واحد ونفس طويل متنام يوحى بأشياء عديدة، على الرغم من قصته، وعلى الرغم من أنه يوحى باللامعنى أيضاً بالنسبة إلى القراءة السطحية.

لغة معزى عميق هذا الذي يلوح في نهاية الأغنية، حيث أن النفس يتداخل في اللامعنى حتى التلاشي ليعترك في روح القارئ إحساساً بالتواصل الممزم بمعلومة روحية عميقة. ويحبى سترك لتعزى القصير ثمسة الطفسف عس ذلك المعزى لهم من خلال إعادة قراءة القصص حسب، بل ومن خلال الإجابة على الأسئلة التالية أيضاً

ككيف يمكن أن يجد المرء نفسه يوماً وقد سيطرت عليه رغبة منذ الصباح لأي يعني، ويعني، ولا يستطيع التوقف عن الغناء على الرغم من ضروريات الحياة اليومية كالمذهب إلى العمل؟ وما هي العلاقة بين تراكم الناس واضطراب الشارع برحلم بشري، وتوقف السيارات في منتصف الشارع، وبين سكونية هذا الرجل وهو يتابع الغناء (الذي ابتدا يتعزى فعلاً = ص 90)؟ وما معنى أن يعتمد التمتع بالتمتع والناس الذين كانوا (يحتلمون بالموضى، بالثور والظلام و...)؟ وكيف يمكن أن يتحول الغناء إلى شبح هزيل (قد جعل يمتوئب نحوي بدقية ملوية سوداء جامدة فسقطت الرخصة بين حباتي لمصوبه التي ضللت ترمضت وبرتخف وتديب وموس يطعمه بجمعه ب... ب . مد / ص 90)؟

ككل هذه الأسئلة والأشكال الروحية والرمزية والعقلية، ككل هذه الصور السريالية للدهشة العربية = حيث يحتل المعنى باللامعنى والواقع بغير الواقع واللامعقول كحالات الحلم بل لا حدود = ككل هذه الأمور تجرف هذه القصص الأعين الطويلة القصيرة، لا، بالرغم من عدم تجاوز عدد كلماتها العشرين والخمسين كلمة، الحد الأدنى الذي يبعثي توافره في أصغر أقصومة فيه تمتلك الوجدات الثلاث الأساسية البعد الرسمي والمكاني ووحدة الحدث لا

توظيفات فنية أخرى

يوظف الكاتب أيضاً في بناء القصص جميع الأدوات الفنية الممكنة الاستخدام كالحلم والأسطورة والرمز والأغنية وتدر الشهور وأسلوب المرافرة والتقابل، الأسلوب الذي يسمى لخلق مفارقة مفارقة وموحية أو تكرار الإشتقالات المنطقية والروحية على حذر سواء . وكثيرات القصص للموسيقية، إذ أن لغة التعبير الصوتي بادية للعيش في قصص (الخلاص). إضافة إلى استخدام التفسير السيميائية الحديثة ذات الطابع الدينامي في حركة >> عن القصص << الالافطة و. عملية التقطيع والتوليف، واستخدام طريقه العلاء بك الخ

عني قصصه (تعولات في الكفرستان المص) مثلاً يخلق الطفسف مفارقة حادة وسريعة ذات عس ترأخيديه وكوميدية، من خلال إقامة حوار متضاد بين (عنه - البري (سبر أبس عس)) وبين محقق ((المستبر القيس فكوم)) من جهة، وبين الواقع المؤلم والرغبة في التحرر ولو عن طريق الحلم من جهة ثانية، ككف هو الحال في

وشمعه ورجل وتصميم بين جملة البشر والحيوانات والحشرات والبساتين لضخيرة والصغيرة . وحيث فقدت الحديقة وأمسده الأرجاء يخترقها نهر المدينة المزير يندس الحاداً جملة نهر مشاعر المصايف فتطلق في النهز بأصواتها الحلوة مهيئة للأشجار والأزهار والنبات أنباني الحب والروح . أما في الليل فتكثرت تتجد لها من قسم الأشجار العالية وأصواتها مصحكي لتستريح فيها وتعد إلى اليوم الذي يدم الحديقة بذلك ... فقد ظلت المصايف سعيدة مطمئنة البهال ، تصدر وترقص في السماء ثم تحبب على أعينها الضميرة ، والحديقة تستقبل الأهد للتحافية بالرفح ، إلى أن جاء ذلك اليوم المشؤوم ، أصدر رئيس الحديقة العامة إداراً ، يقضي بأن المصايف يجب أن تدفع أجرة لأعشاشها التي تسكنها إما أن تدفع المصايف الضميرة أو تغادر الحديقة (ص - 55).

إن استخدام الحكايات لهذه الجملة الشعرية الضميرة ، المعجم بروميتضيه عسيه في المقطع الأول والثاني ، يهدف فيه للانتقال الحاد والسريع من بهجة العموية والحرية إلى فاعمة التقنين والتنظيم القسري الذي يسلط حيوية الفعل الوجودي الدافق ويمحو الله المصدر ، مهبطاً إياه إلى ميكانيكية ذات طابع سوداوي يوحي بآلوت واللامعنى وبهذا يصفق القاص وجهاً لوجه أمام الحفظة الوجودية التي صرح بها مسرراً قديماً إن محكوم بالحرية!! ولقد حاول الحكايات أن يترخ حنا - ففقره نموذجيين - موقف محدد ، مع أو ضد ، على الرغم من انطلاقه البدئي من فرضية غير مطلقة ولا مفقولة فكيف يمكن لرئيس الحديقة العامة أن يصدر إداراً

شعراً!

للمقطع الثاني ((في اليوم الرابع توجهت لتوي إلى المحقق وقتل حصون

- أنا مستعد

❖ للاعتراف؟

- للضرب يا مهدي ، لم يفكر هناك من هار في المعرفة الصيقة ولكمني ممعت حديد المائدة يتهاوى تحت قسصات أسنان فأر قوي . تصافعت القصبين وخرجت من النافذة أحوم في السماء كالمصطور . ولكن الوحدة اجتديتي من جديد فمدت إلى المعرفة صاعراً .. ودامت عمليات الاستجواب القمين وثلاثين يوماً وكفان يطيب لي في تلك يوم أن أدخن بشراة عقب فكل برسمج البرامج فكادت موعة ، لذا لم أصب بلذل / ص - 102))

أما في قصة (مبشرك المصايف) فيعتمد الحكايات جميع الأدوات الفنية المستعملة أيضاً ويستخدمها استخداماً فنياً بارها في تنمية وتطور نسج قصته ، واتسباب حركات الحدث فيها باعتبار أن الحدث من المقومات الأساسية في تركيب الوحدات الثلاث للقصبة الضميرة الناجمة . مع التباح في انتقائه لجملة القصيرة المكشقة ، حيث يختلط الواقع بالأسطورة ، والمبشرك بالمستعصي . الاختلاف شاعري مهيب يهدف لداكترت قصة (سأنت أو ففوري) هي الأمور المصايف المعقمة بالحسب والروائع الرقيقة ، وللمصمعة بأعصاب الأحاسيس الانسانية ، والناجمة بشميرة الحلم والأسطورة!!

فحيث تكذب المصايف السوداء والبهيمة واللوبة سعيدة كحل المساعدة هيمن يمكن حديقته ضخمه جميلة سماء قاص بلدية ((الحديقة العامة)) ، لأنها تستقبل جميع الناس من أغنياء وفقراء وأعمال وشيوخ

لقد حل الكاتب جسود الإنساني إلى معمول ومزج، ونحن لسنا في معرض مناقشة منطقية المرض الوجودي أو منطقته، ونسأ في سبيل استخلاص النتائج التي يمكن استخلاصها بالطريقة الاستنتاجية للمتدا على الملأ الشخصي، بله بصدد توصيفنا لأهمية صرخة ولويد إخلاص في وجه صعب الحكيم العرب من أجل الحرية المقودة!!

لما لاحظ جيداً كيف يمزج القاص لمقول بالامقول من أجل التأثير على أكثر وأعمق أوتار روحك، حماسية من خلال الملأ الثاني، ((فالت المصاير بدشة - ولكتب لا تملك مالا - ونحن لا نعرف كيف يأتي المال، وأصاب الظهور للمنطقة حزن عميق، فاضطربت النفوس وهلا أمين الشكوي، إلا أنهم ما لبثوا أن جموا شتاتهم فشططوا وفداً منهم توجه نحو رئيس الحديثة لاسترحامه وشرح القضية - ص 56))

إن لمة ولويد إخلاص هي الأخرى ثرق وتصفي في هذه القصة، التي هي بمثابة قصيد، نثرية مصغرة حتى يحل لك نقر نقر لمصل موهوب وليس لعمد محنت ولا فم محس بكفة العصور وتساؤله أمام التوجه القاسي لرئيس الحديثة، ولكتب بيوتك صغيراً لا تؤذي أحداً ولا يمكن لفريق أن يستعملها!!

في هذا السؤال الوجداني حد العجب يثير في شعور المتلقي أشد حالات التوتر القنطري احتجاجاً وتمرداً، وذلك هو هدف الكاتب غير المباشر فهذه التثنية المية من الوجداني إلى المستعصي، ومن البسيط إلى المركب، عبر الصورة الشعرية التابسة بتوقد الأحاسيس، هي السبيل الوحيد الممكن للتعبير عن ذلك الذي لا يمكن التعبير عنه ليداعته وعطريته وصيغته في أن توق الحرية!!

ثم يتوغل القاص في عملية الحلبي المتنيري ليحل عصفراً ذواً جديداً في الصراع بين المصاير ورئيس الحديثة ألا وهو (الألمال) بعد أن أدركوا بشاعة الحياة (حياتهم الخاصة، الحديثة) وخوالها نتيجة لحساب المصاير رمس الحرية والانطلاق والعفوية بالنسبة إلى الألمال، إن هذا العصر الدرامي الثالث في الصراع هو ما يمكن أن نرسم إليه بالهالة الثالثة المتولدة عن الشيء وتنفضه. وهذا العنصر هو الآخر يأخذ بهذا رموز يوحى بلغة والأصرار على مستدة الحرية المقودة ولو حزن، اسدال صمم الألمال على المسامة في إعادة الحياة إلى الحديثة، فتنروا على أنفسهم في المصروف، لا حلوي بعد الآن ولا العباب، وكل قرش يجب أن يجمع من أجل المصاير ورغم معارضة الأب لمشروع الألمال فقد توصلوا إلى جمع مبلغ مضاف من المال، ثم دفعه إلى رئيس الحديثة، الذي تسلمه جشع كبير، وأعلى لجباته أن ادعوا المصاير للمودة، فدعيت المصاير للمودة - ثم هذا الأمر ذات صباح، إلا أن المصاير لم تستطع جمعها من المودة، لأن أعداداً كبيرة من كفن الثعب والتحوال في مساء لا أعفش فيها قد قتلها فهرب على الأرض ميتة، وبالرغم من أن أعداداً صئلة قد عادت إلى الحديثة ملية الدعوة، إلا أن الحياة بدأت تدب في الأشجار قليلاً قليلاً، واستلمت بعض الجدور المدفونة في الأرض أن تبت الأضراس من جديد، فتولدت الحديثة بالفرح الذي كعاد يفتني تماماً من حياة الأشجار والأهرار والمصاير والمرشحات والمياه - (ص 59)

الخيال العلمي في الأدب

□ د. طالب عمران*

لا شك بأن الخيال هو بوابة الإبداع، والخيال العلمي بوابة الإبداع العلمي. فما من ابتكار أو اختراع أو سبق علمي إلا وكان كما أم. قبا ...

والخيال الأدبي يعزل على عوالم ربما كانت غير حقيقية
بعض رواياتها، فهذا الخيال أعطى الشربة الملاحم والأساطير التي
بها الإنسان شوء الكون وشؤا حره العاصه، بما أني الخيال
الطبيعي يقدم ظاهرات عظيمة لا نألفها في شوء الكون وبصر
أبصار، جند الطوفان، بصر الطوفان، بصر الطوفان.

إن الفرق بين مصطلحي الخيال الأدبي، والخيال العلمي، هو الفرق بين العلم والأدب، بين التصيدة التي تدغدغ المشاعر وبين الواقع الذي يشدك إلى رحاب المصطق العظمي حيث لا يعترف العلم بالشر كالفنكا، قابلة للتطويع...

كذلك حصان الطائر والبساط البحري والمرأة
السعري ومصباح علاء الدين ولغير ذلك. وهم
هم التهامس بين هذا الصنم والآخر وبين لقاحيل
أحياناً بعض هذه القصص...

ظهر المصطلح إلى الوجود مع روايات الفرنسي (جول فورن) في معارف علمية معقدة عن قواعد أعمال لم تكن قد ظهرت وعن طائرات صلافة وعن أرض تنميتها الزمن وعن رحلات إلى الفضاء والقمر. إضافة إلى التلغراف (م.ج. ويلز) الذي أعطى مصداقاً لهذه المفاهيم العلمية، وبإضافة بعض أساليب، كما في (كبة الزمن) و(حروب

الأدب يمشك الحلم والخيال للرجل،
والعلم يمشك الحسنة والآلة والدواء للشباب
المرضى، وكلهما لا يمكن الاستغناء عنه.
رغمًا كان لوفاتوس السوري
المعتمداني (كوسيان دي مومسات) هو الأب
الحقيقي للخيال العلمي، كتب حواره
وقمصعه الخيالية القوية ولم تتحول أطلعه إلى
شخص أو أحداث، ليكون أول رائد لهذا النوع
الأدبي.

ويمكننا أن نعرف مصطلح الخيال العلمي، برسمالة الفقراء للعصري، ويقرأ أهل المدينة الفاضلة للقرابي، ثم لا (هي بن يسطان) لابن منقول، ونرى ملامح هذا المصطلح - إن اقتننا عليه - لا بعض القصص ألف ليلة وليلة

* أليس واستاذ جامعي من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

الموالم) و(الرجال الأوائل على القمر) وغيرها مذكور.

وتعد هذا الأدب الخاص وكثير رواده، وانقسموا إلى اتجاهين.

- اتجاه جاد يحكي عن هموم الإنسان المستقبلية مع زيادة التلوث وتصنيع أسلحة الدمار، والحصار على الإنسان من قبل أنظمة متسلطة لا تظفي بالاً للمشاعر والأحاسيس الإنسانية.

- واتجاه (فانتازي) وهو مصطلح ينبر من اتجاه الخفارة والمبالغة وخلفات الخرافة تعتمد التسلية والإمتاع.

الاتجاه الجاد في أدب الخيال العلمي هو الذي يوزع للمستقبل بأسلوب المكشوفة المؤبرة، ربما بطريقة تبالغ أحياناً في التحذير من المآل والمشكل وزهما الفوارث التي قد يواجهها إنسان المستقبل. وهو أسلوب مشروح لدى كتابها، نظراً لصعوبة المتابع التي قد تواجهها في أحداث فكرية متوالية، بسبب استهتار صناع القرار بالثقل الإنسانية، وقد أباها مصطلحاً والمث جعلها.

في وقتنا العربي، بدأت بولسكير هذا النوع من الأدب مع ترفيق الحكيم في مسرحيته الدهلية (رحلة إلى الله) التي صمما انتقاد خيالاً علمياً، لأنها تحكي عن محكومين بالإعدام ينهبان إلى القمر فيضيان فترة، وحين يعودان إلى الأرض يجنون أنه مر عليها (300) عام. بالتابع الفرضيات والأحكام ليست علمية هنا فلا زمن القمر يسبق زمناً ولا زمن الأرض يسبق زمن القمر.

وأصدر مصطفى محمود روايته (الخروج من الثابت) (رجل تحت القمر) وعندها انتقاد من الخيال العلمي وبخاصة (رجل تحت القمر) فهي أقرب إلى أدب الخيال العلمي التي يحكي فيها مصطفى محمود عن تحويل المادة إلى طاقة مطلقاً، حيث يتحول بشكل التمسك إلى مكائن

شور مرثي بعد تحول مادته إلى طاقة، تتطلق منطقة في الكون فتسهر النجوم والمخاض البعيد. بينما رجل تحت القمر لا تندرج تحت مصطلح الخيال العلمي.

وأصدر صبري موسى (رجل من حفل المساء) في أوائل الثمانينات صممت نموذجاً لأدب الخيال العلمي، أما نهاد شريف الذي بدأ بإصدار أعماله منذ أوائل الستينات وقد شجعه الراحل يوسف السباعي في خط هذا الاتجاه الجديد، ودعمه في منشوراته، التي تلاشت في (قاهر الزمن) (رقم 4 بأمركم) (أنا وكائنات الفضاء) (الشيء) (بالإجماع) ، (للناس الزيونية) (سكان العالم الثاني) (ابن النجوم) الخ.

وظهر كتاب آخرون انتشروا في أصقاع الوطن العربي يؤسسون أدب عربي جديد له نكهته وخموسيته.

الخيال العلمي هو ميدان جديد من الأدب وهو شديد الأهمية، فقد أصبح كتاب الخيال العلمي جزءاً من خبرات مساهم في رسم استراتيجيات الدول.

هذا اللحن الذي تفسره الموقف الأدبي يحوي قسماً لنظرة من كتاب الوطن العربي ودراسات نظرية من درسي هذا النوع من الأدب الذي يحاصره الأدباء علماء ولا يترفعون به .. بل (وحكى أنه) يتمرّض لاضطهاد مرير من قبل بعض المسؤولين من النشر بأشعاره - طبعه - كذا يطلق مطلقاً بعيداً عن الواقع بدون أن يكتفوا أنفسهم هذه الإطّلاع عليه ثم تكتيمه .. وتمكني أن يصوب الخيال العلمي العربي ظاهرة إبداعية تؤخذ بشكل جاز من قبل النقاد والمحايل الأدبية والعلمية.. لأنها تستحق ذلك.

السينما في الخيال العلمي

د. د. سار بصمه حي^١

السبب تقاسة لتفبد عن الظاهرة المصرية في استمرار الرؤية
لإحداث ابتداء بحركة متواصلة من سلسلة متوالية بسرعة من الصور
السلكة المحفوظة على بكره من الصور السلكية الموثغرافية
لقد سبق لتطوير السبب سلسلة من الشار نصص (مضغ الأكلة)
لعاسود روبرت، والموايس السحرية وجهار اليرتوب، والتي رجع
صداها في الأدب مرودة باستعارات رئيسة لأعمال مثل (العابوس
الحري) عام ١89١ لحن لورين
الترايط المألوف للصور المتحركة المولدة صعباً مع الأشباح
اعكس في قرار توماس أمات بأن يسمي أداة تليط الصور المتحركة
على الشاشة الأولى الخاصة به بالمانتوسكوب.

ورود السبب في تسعينيات القرن التاسع
عشر شكل تقديماً مهماً لدرجة كبيرة في ثقافة
التمجيد، مع أنه لم يكن لها تأثير بالقدر
تصميمه في الميدان العلمي مثل تطوير التصوير
الضوئي السلكي، الذي أحدث ثورة في علم
الملك

من الحركات المقيدة التي لا يفتقر
تحليلها سابع غير مساعدة فقد تم تدريجها
للمرة الأولى بواسطة سلسلة من الصور
الموثرافية المصنفة: أواخر سبعينيات القرن
التاسع عشر وقد استعملت الطريقة لأول مرة
لدراسة حركات العرم الذي يعدو بسرعة
ثم تمّ معبرة التقديس من قبل
أي جي مري يومئذ التصوير الضوئي
لرمي ثم كتبت بسرعة لرئيسه
الديسكف الهولندية للطيران.

^١ باحث وفنان علمي من سورية.

آخرين كثر جدوا جدو ميلز. لكن لم يكثر أحد منهم كثير الإنتاج بدرجة مساوية له.

صورة أخرى صوّرت كثيرٌ نجح من المخترع الأمريكي توماس أدنيسون، وذلك من قبل المصور السيميائي إدوين بورتر في (نهر في حانوت الجزائر) عام 1901 الذي يصور فيه خلد إشتاج مؤتمت تماماً يحول انقلاب إلى تساق في دعم لأسطورة مدينة راجة لمكس بورتر سرعان ما لطفت المسخلة العام بإنشاج (مصنع الانقلاب) عام 1904. وفيه تحول المدق إلى انقلاب حية بعملية مؤتمت مماثلة

عندما جمع المصور الصوئي العلمي مارتس دويكس ثنائية السيمي مع المجهر في فلم (العالم عبر القرني) الوثائقي الريادي، فيه انقلاب على نحو ساذج في المحافظة الماخرة (العالم القدر).

تشج الأفلام السيميائية بتطلع الجرة غير المرغوب فيه لجعل الأشياء تظهر وتختفي من المشاهد بحسب رغبة المخرج ككاف الإظهار السيميائي الأكثر وضوحاً لتتوصل. مع أن ككل عنصر في تصوير تشبه التصوير السيميائي فكيف له انتهاك مماثل للتوقع الحسي العادي.

الجماء الشامي لإلمر وايبي للعالم الخيالية ضمن مصومي فلم (رحلة إلى بيوريب) عام 1930. بعد تقسيم الأفلام بطريقة التطلع والترويم والحبو وهو التفتاؤل التدرجي عند الانتقال من صورة إلى أخرى في أسماء المرحس السيميائي) ككاشيب ماضية للمعل بشكل واضح

إلى انتهاكيات التمثل السيميائي مثل الإرجاع الفضي (وهو قطع التمثل التدرجي في أثر مسرحي بإيراد أحداث أو مشاهد وقعت في وقت سيو) كمواد عبر عادي

الاستجابات الأدبية المبكر، بصمت (السيدة بالورومت) عام 1904. والتي تنصب إلى السيمي موعاً من التأثير الموم حتى واحد عشرينيات القرن العشرين هي التصوير السيميائي ككاف محدوداً في التمثل الخلق للعباء الأرضية بالافتقر إلى مدرج صوتي — وهو جزء من فلم يعمل التسجيل الصوتي — موحّد. لكن مقلة للإنتداب سهل كثيراً المرمصة لاخترع انتقال بدون خطوط اتصال ظاهرة بين سلاسل الصور المتعاقبة في 'وقات مختلفة. وذلك يستعمل إمدادات معدلة على نحو استراتيجي

بعد جورج ميلر الأكثر أهمية بين صامبي الأفلام الأوائل، والذي عمل سابقاً ككساجر مسرحي، حيث استند على نحو رائع من جميع الخدع الموجودة تحت تصرفه في تمثل الحوادث المستبقة.

في عام 1869 استج فلم ميلر (الخن المسحور) والذي شمد أناته الطائفة وتجهيزاته المتوارية أعيدت بدختمار في (الخن حيث لا يشرح إنسان) عام 1902 لقد صنع هذه بطورات لمطابقة الجيمات تصمم (مملكة الجيمات) عام 1903. و(ميدريلا) أو (الجداء الرجاكي) عام 1912. وأربعة نسخ معدلة من هاوست (1898 - 1904) ثم ظهرت عدة أفلام تمثل صامبي المجمرات مثل (المفريت والساحر الكوفريبياس) حيث مثل فيه ميلز بسم

صنع أيضاً خيالات جامعة وثمة الجمال تصمم (حلم المظكي) عام 1898. وخیالات جمجمة مبكورة تجمري أحداثها بين الكواكب أحدهم (رحلة إلى القمر) عام 1903. لقد زود بواحدة من أفضل السلاسل السيميائية المعروفة في القرن العشرين رواد

مع تمثيل السيميائية - المتألف فيه والثابت -
للمسحور والتجسيم والعلم الزائف على النوع
التحقيقي الآخر غير إلى حد ما عن رعيه
الجمهور التوسع لذلك. لكنه كان يصب
خوهره بالنسبة لطبيعة التوسع وحليف العرض
التي قدمت تلك الوسيلة

استعمل السيميائية كوسيلة للتحقيق
المصممي الوثائقي ضمن دوماً ثوباً مشربة
بدوره تصادف، تسلياً مع ذلك هو الظاهر
المرتفعة لصناعة الأفلام تميمت العقيد من
الحوالات الوثائقية التي وجهت ببرامج تسلياً

التحقيقات العلمية لتقانة السيميائية فكانت
معبية في المقام الأول بالمعلوم البيولوجية، لأن
الصورة المتحركة سهلت تصوير الكائنات
الحية النشطة فانكبيبات السيميائية
للتصوير الصوتي مع مرور الوقت أصبحت
وسائل مهمة لتكثيف العمليات البيولوجية مثل
نمو النبات إلى الإدراك الحسي

من ناحية ثانية، فليس التدخل المهم
والوحيد بين هذا النوع من المحاولة وبين سيميائية
الاتجاه المسائد فكان نوع فكري من أفلام
الحياة البرية التي تزلزل بها بلاه زخرفة
التشخيص لرمز غوليف (أي خلج السمات
البشرية على غير الإنسي).

لقد ساعد تطوير الصور المتحركة
بشكل كبير التصوير السيميائي للمعلومات
التحليلية حيث استعمل بسرعة لتصوير
الديناميات بطريقة هركية، وأصبح الأساس
تنوع ككامل من أفلام الحيوانات هركية
الشكل، والتي مثلت بصورة مصغرة في
(أفلام المنسي) عام 1925 الذي أنتج على
شكل رسوم متحركة، وفلم (كفكع كوكب)
عام 1933

لكن مشاهدي السيميائية عظموا مميته أن
يقرروا ككل هذه الوسائل ويعتبروا أن لاشيء
عربيه بشأنها مطلقاً، متجاهلين إليها ككوتها.
مجرد عادات منبجة في التصوير

هذه الأدوات بحدوثها ما لوحظت في الجزء
الأخير من القرن، فقد قام المصورون
السيميائيون أيضاً باستعمال دائم للمؤثرات
الخاصة التي لا تتلاءم بسهولة مع المظفرة
السليمة أو الإحساس العادي خصوصاً الخدع
المتعلقة بالزمن، حيث تسرعها وتبطئها
وتحولها إلى السواء، كذلك التحولات
الإحائية العربية جداً التي أوضحت بموض من
أفلام ترميم الشعر، والأطلسات الجمجمة
الجراحية وتكبيبات الشعصية المزدوجة
(ذات الجانب الحير والجانب الشرير).

وعليه، فقد وجد راييس ما يسوغ له
عندئذ استخدام اسم (بيوريل) الذي اشتقه من
سيميائية Puerile وليس من صرف Pure

إن الصالح السوزي العربي الذي أمد
السيميائية بقيادة عليه رصيح سريري ككعالم
مسحري. بصرف النظر عن استعماله غير
المتعمد، هو فوق ملهيمي (الحارق للعليمة)،
والذي جوهره الحقيقي هو سيك نوع من
الأدوار الذي يعرف تقليدياً بالفتنة.

لقد كان ممكناً لنوع جديد من التجوم
الذي جعل صحافة شخصياتها للبالغ فيها
تنجو بسهولة من ثقت في المرص السمات التي
عبرت موسامته عن العاطفة في الأيام قبل
الملم السيميائي المائل.

ثم يمكن من التصوير السيميائي بأية
حال التقنية الأولى التي تسهل التمدد
المصغرة، لكن ولا واحدة منها كانت في أي
وقت مدخرة بشكل حقيقي إلى هذا الحد في
لمدى الكمال من إنشائها

فرار يذائي لميريس (هوق بشرى)، كمن
يعب معيبي للحداد السيمي

المحاولات المبكرة لتكييف الخيال
للمستقبلي لصناعة السيف كانت قليلة في
العدد، وقد ساعد فلم (ألفافه ميتروبوليس)
عام 1926 لمرير لآل على تبسيط فكرة
الروبوت، مع ر النخيلات للمساعدة التي
روقت بها كانت صعبة وأساسية ومربت
بمثال أساسي على عقدة فر انكشاش
لاصحق اويهمه

لقد حول لآل في قصته (فدا في النمر)
عام 1929 الإعلان عن قرب عصر الفضاء،
لكي تصوريته تبدت في مساهمته للعقل.

النسخة المعدلة الرائدة للإكسندر
كورا من (الأشياء القادمة) عام 1936
لبربر ويلر كانت المحاولة المهمة الوحيدة
لتكييف موضوعات الرومانس العلمي
البريطاني للوسط؛ فقصته (جزيرة الأرواح
المقتودة) عام 1932 تهيئة على أساس حرية
الدكتور مور. و(الرجل الخفي) عام 1933
التي اختصرت قصص ويلر إلى روايات مثيرة
تقليدية، في حين أن تصنيف الولايات المتحدة
(الملوح) عام 1933 لمول رايت كان بارزاً
جداً بسبب تصوريه المرتكز إلى نموذج لوجة
من ألد التي تعرق مدينة نيويورك.

إن تدمير أوروبا بالحرب العالمية الثانية
أجرى للفلسفة الأمريكية إنتاج الأفلام وأن
تصبح مسيطرة تماماً في إثر ذلك.

موضوعات الخيال العلمي الفرنسي
استيقنت تربية على وجه الحصر بعد ذلك
للروايات المثيرة عن الإجرام العربي وأفلام
الوعب وأوبرا المصا التي صيغت في
مسلسلات هزلية.

مع أن أفلام الحيوانات عربية الشكل
والأنواع العربية من الأفلام المبنية الأخرى
مثل قصة العالم المجنون وقصة البطل المتطوع
اعتمد على أبعده الخيال العلمي والعلم
الرائع في إنشاء دفاعت قصصية، حتى
السيف المرودة بالصوت وجدت على نحو
معلوم أن الشروحات العلمية الحقيقية من
السيف جداً تهييمه

نمى تقليد تم ترسيخه بسرعة وتيسر
بوسطه دعو الأفلام موقف مدحرا سراج
نحو النوع الذي يعطي قيمة مثالية في نظريه
العقل العلمي الواقعي

لقد اعتبرت النرجع العلمي في الاندماج
السيميائي ككافية، فقصته ذلك على اعتبار
وسيلة: لهذا السيف في تاريخ أفلام الخيال
العلمي أتبع طريقاً مختلفاً جداً عن تطور
العقل العلمي بشكته النصي، وموجه بكل
ما في العظمة من معنى بتطور الوسائل
الجديدة للاختراعات التي سهلت دمج تحيلات
العقل العلمي بنوع أدنى شك.

المبدأ الإجمالي الذي أنتج حيوانات
كثيرة جداً وغريبة الشكل بيولوجياً تم
تعميمه وفق للتقنيات، وقد ظهر بشك
واضح في روايات عن أشعة مثله مثل تلك التي
مسورت في مسلسل (الفرس للتوهج) عام
1920، و(شعاع الموت) عام 1925 للروسي
لوكس ميري.

تطوير شخصيات فوق بشرية استتبعه
الدكتور مابوس فريتز لانج في (الدكتور
مابوس الممثل) عام 1922، ولوصية الدكتور
مابوس عام 1933 قبل غرو السيمي من قبل
الابطال المتفوقين في الكشاف البرلي مثل
هالاش حورون عام 1936، وممثلين من
المصدر نفسه (الجاد) عام 1939، وهو

والأستاذ ذو العقل الداهل) عام 1961 التي سررت المودج ومفضلة ذلك بدلاً من الانتماء عليه

العالم المستعص من أيشتهن في (اليوم الذي توفيت فيه الأرض تماماً) عام 1951 عرس فقط ليقهر بالآزراء ويوجد أيبس عدم هائلة وامسحة بشأن العلماء البطولين ومحو لانهم لمسومة تيار من الصكرنة الناشئة خارج الأرض والمنطقة بالطمرات الاحيائية في افلام مثل (عم) عام 1954. (أتى من تحت الأرض) عام 1955. ولوحوش دلوونليث) عام 1957. هي مجرد أعمال فكيف لقد كان الحافر لهذه التصويرات ميلودراميا صرف ترم

صانعو الأفلام ليس لديهم اهتمام فكري في رسم العلم أو تحويل الصورة العامة للعلماء وأماكن عملهم إلى شيء شيطانية. لكن النتيجة النهائية لمساعدتهم ربما تضمنت نقصان واضح في احترام شامالات العلماء والثقة فيهم

بعض العلماء اختاروا أن يفسروا هذه التصويرات السيمائية كقد عادت في حين شجب آخرون العنف ضد عدم هائلة التصديق الغلبة للثقافة السيمائية، مصيبن فهم مصنفهم للفعل كنتاج لخطأ غير مقصود ومعصلي ذلك على نتيجة متفرد اجتياهم لحسن وفادة الثقافة للحدق بشأن التحولات.

هذا التطور الذي خضع له احيال العلمي الميمائي في ستينات القرن العشرين كان إلى حد ما ناشئ عن إدخال الكوميدي المتشائمة ككف في (طيب الحب العريب) أو (ككيف تعلمت أن أصعب حداً للقلق وأحب القملة) عام 1964. و(كوكبك القردة) عام 1968. وإلى حد ما ناشئ عن عنصر من

الروايات المثيرة للعداء للمساعدة في لعراء تراهق في مسرح السيماء التي يستعملون مشاهدتها وهم في سياتهم. قامت بدور رئيس في اختصار الصورة العامة المعقدة للحيال العلمي إلى مستويات سخيم

محاولات فكسر هذا القالب يب في ذلك (القمر الهدف) عام 1950 و(المسطلقي إلى المجرم) عام 1954. و(الكوكبك المحطور) عام 1956 كصنف بدرة وحج حريب فقط. وبمقتضى هذا المودج من التطوير في المهم العلمي بقي بعيداً عن المصروح في الوصف الميمائي لمؤال القرن العشرين، مع أن العلماء - كثيراً ما قدموا كشخصيات ولحبريات فضليات - في الدور القيسي الذي لعبته هذه الشخصيات ككس إثرة الصكرنة سواء استناداً إلى الحقد أو الجنون أو الحماقة وأصبحت المحترات بالنتيجة بمثابة مصادر للظلمة الشيرة والرتيب

ين (فركمشتي) عام 1931 نجيمص وأليس أكمل (العصمة ميتروبوليس) لالاع في شبيت القوالب السيمائية للعالم ومعتبره الذي كسد في (جبرسة الأزواج للنسبة والرجل الخلفي)، وفي زيارات تالكة للأفلام الكلاسيكية الميمية مثل (الحب المجرم) عام 1935 و(الأشمة الحمية) عام 1936 هذا القالب ككرر بمحو لا تضمن لما بعد الحرب، والتي تضمن (السكثور موريسوس) في الكوكبك المحطور، وبطل الرواية الذي حوّل بوسيلة المسحر على نحو رهيب في (الدابة) عام 1958. و(هوى بدوى وجه) عام 1959

أشغال معاملة وخاصة ببيئة أنسية قدمت في مسرحيات هركية كوميدية مثل (الرجل في البيلة اليبصاء) عام 1951.

تكون تصومس الخيال العلمي حادة، فمن الصعب جداً صنع فلم سينمائي منها، لذلك هيى عدداً قليلاً جداً مؤثّر على نحو ساجح، والنجاحات الجزئية النادرة تتضمن تنكبيم والفيلمسون لملل دانيلل تنكبيس (زهر لالجبزنون) عام 1968، بامم (شارلي) حيث كذبت عمد الهاب المتدله على هذا المجال.

التنكبيم الساجح تجدياً إلى أبعد حد لمم الخيال العلمي (شعرة الساعي) عام 1982 لريخلي سككوت، (والادي استند إلى فطيرة: هل يحلم ذوو الشكل البشري بحروف ككهربائي) لعلي ديك كان نسخة مبسطة بشكل كبير، ولي تنكبيمات (ديك) التالية التي تلت بدمه ككاتب مشهور، في صبح سينمائي مرسعة جيد.

مظهر الرؤية العالية (ديك) الذي أعجب صانعي الأفلام لأبعد حد، ككن استقوامه عن ليات العالم المعاني بالتجربة والذي دسجم مع قدرة الوسط على إنشاء خدع قوية وهو ما أوسع بطيالات جامعة فوق طييمية مثل (المهدان التلفزيوني) عام 1982 لديفيد ككروبيير، وقد ظهر إلى نهايشه الأبعد على قالب (ماتريكس) عام 1999 وتنكبيماته.

الفلم الذي بُني على آخر الأمر على أساس (أف روبوت) لإسحد زيموف عام 2004 المعاجات الأبطر والأهية أكثر اجهمت فككم الخدع المتعد للكتاب جناها لياه مثالا أساسيا عن الزهاب التقني الذي حاول ريموف ممرسته.

تنكبيمات الخياليه العلميه لتدسه السيمم في الأيام السابت لورود فطر، الواقع الأمراسمي بدت بعمم لبطوير لأفلام السيمم،يه الدفقه ببحث تلامم انجو س الأخرى ككما توضح أدولميس حككملي في

الخميس إلى الوثنى ككم في (الرجال الأوائل في القمر) عام 1964، و(صاروخ إلى القمر) عام 1967 لجلول هيب، لككنه ككن في المقام الأول مسألة استعمال مؤثت للتأثيرات الخاصة بطريقة مصقولة من ماحية الأسلوب أكثر.

في أسلام مشل (فهرهايست 451) و(بربريلا) عام 1966، و(رحلة خيالية) عام 1966 تضمنت القليل ممم بجمها جذابة بعمرل عن تأثيراتها الخمسة مذهيب، تنكبي ستانلي ككوريك أخذ الاتجاه إلى نهاية مثيرة، وهي (مسلة أسمر على الفضاء - 2001) عام 1968، حيث أن ثقافة الفضاء فيها ملهمة من أثر ككلارك كحفظه روائية، وأداة الرضع فيها كذاتت حاسوب مجوس ودروته كذاتت رحلة مهدرة إلى غوص متعمد.

التقليد القصصي الذي فيه أكثرية مده الأفلام الموهلة بسطه تستطع أن تأخذ مكفها ككن مزمس بقوة المؤثرات الخاصة لمساعد بالحاسوب والتي أصبحت شيئاً مأكوفاً عندها أعلنت على نحو مشير في (الحسروب النجمية) عام 1977 لجلورج لوكاس، وقد استملت فوراً على إنتاج أوبرات فضائية ككثيرة أخرى بشكل مبالسات مرئية وأفلام وحوش مثل (المرية) عام 1979، و(الحد الفاصل) عام 1984، و(يوم الاستقلال) عام 1996، وفككمس البطل المتسوق مشل (سوبرمان) عام 1978 إلى (اللغات عبر الموقفة القريبة مع النوع الثالث) عام 1977، و(اي بي مقهم خارج الأرض) عام 1982 استمدت إلهامها من الأساطير المعصرة وليس من التأمال العلمي، على حين أن تحيلااب الجامحة عن السمر على الزمن والتي جاءت في أعقاب (إلى الوراء إلى المستقبل) عام 1985 قد قامت بتقديم لمفارقت على نحو مرج

التقدم الذي لا يلبس لتأثيرات الخاصة
كان باعثا على اقتراح أن صانعي الأفلام
سيكونون قادرين سريريا على الاستغناء عن
الحكام والعمال مكتبه بإيقونات مصطنعة
والتيها، معقولين الوسيط إلى شيء ما آخر
يختلف تمامًا

مرحلة متوسطة راقت هذا التطوير ثم
وصفه في (الروح في الآلة) عام 1993 تجري
روليمس، لكني فلة من الكتاب المصممين
للتجوال المستقبلي - في شكله النهائي - لا
يرى أي مرة في إمداد النظر على نحو مفصل
في مسألة الانسلاخ المحتوم للحكاميرات،
والذي فلة منهم سيتراف الدع عليه إذا حدث
عدا

(المعلم الجديد الرائع) عام 1932، وجون
مالك دونالد في (تسليمة للشهد) عام 1950،
والأعلام لثلاثة الأبعاد ككود توفيق جورج سميت
في (مشكلة في مجسم) عام 1947

عندما أدرك الكتاب الخيال العلمي أن
هوليوود كتابت تقدم للادراكات الحسية
الرائجة في الخيال العلمي، حين تقديراتهم
عبرت اتحادها نحو حفل التراجيديا التشنج

عولج مستقبل هوليوود نفسه على نحو
مرير في أعمال مثل (آلة الآب) عام 1952
ثييري هكوتتر، و(عرق مصيف مفاجئ) عام
1959، مع أي القبول للتقدم أدخل لعلما
ضبر وشعورا متديرا في متابعة التقليد مثل
(رحلة إلى الكوكب الأحمر) عام 1990
لستري بيمسون، و(شيء مجدد) عام 1995
لكوتني ويلس، و(البطل، الفيلم ماذا ترك
عندما أنقذت العالم سابقا) عام 2005
لهوريس مالك أليستر

ملف الخيال العلمي

في الأدب ..

أدب الخيال العلمي في العالم العربي

□ د كولر عبّاد *

إنّه لمن المعري أن يتعرّف الباحث الموم على مفهوم الخيال العلمي في الفكر العربي. وعن كمية تلقي الفئاد العرب لهذا النوع من الأدب الذي فتح لماءات جديدة للإبداع .

ولقد يكون توفيق الحكيم هو من أوّل من خصص بعض الصفحات في مقدّمة كتابه "الطعام لكلّ فم" لينجذت عن ضرورة تطوير التعبير الفني وكان ذلك سنة 1963 إذ لا يكون التحديد - في رأيه - إلا بالحرية التي تؤس للإبداع في الفكر فقال: "التحدّد العلمي ينلخص في كلمة: الحرية (...) كلّ ما يعنّي هو حرية المعالجة للموضوع دون السخ داخل إطار نوع عن الأسواع (..) حرية الدخول والخروج من الحيطان كالعاريات دون الالتحاء أحياناً إلى النواهد والأدواب () إن الذي يعيش داخل قصر الفن التقليدي، وبسطلّ بقفه الذهني يسريج ويريج (..) إنّه صامس للنسجة الطيبة (...) ولكن الحرية هي الخروج إلى الفرا (..) إن من واجب الكاتب أحياناً حينما يفتح عيناً على العاصي العائر، والخاصر المستتر، أن يفتح أعين الأخرى على المستقبل الآخذ في التكوين عد الأفق "

الذي ومنصب معبّه مع رويته رحله إلى عالم المد التي كتبتها سنة 1957 هذا شرح لم يكن مألوف في الفكر العربي بدالـه

كس الحكيم يطلّع إلى ادب لامشتراف الذي يُسأل التمتعل ويحوّل بصوّر عوالم المد وبمظهر ر نصف أقصوصة سنة المليون التي كتبتها سنة 1953 مآتها عمل رائد في ادب الامشتراف

* استاذة الادب الحديث في كلية الاداب جامعة تونس.

يعملون لا يداً أمثالاً نجيب، أدب الخيال العلمي ليس شكلاً فارقاً

أدرك هذا الحوار بين الرجلين في مقفلة الطلبة الثانية من رواية "الطوفان الأزرق" التي طبعت في تونس عام 1986 وهذا جزء من إجابة الكاتب "بن الماء" مجال رائع للإبداع الإنساني بهذه المسئلة، والحد من انطلاق خيال الإنسان المفتح الذي يهره الله به من صائر الحكايات (...) توفى فلم كبير من أدب كبير فكان أولي به أن يشجع على التوثيق ذلك لحد () ولا بد أن اخاف التفكير لم يطلع على روائع أدب الخيال العلمي أو لم يقرأ إلا أزداه. وثو أنه هرا م كتيبه (جول فيرن) و(ج. ويلز) و(أورويل) و(انسحاق اسموف) و(لوراد-دوروي) و(سكلارد) وغيرهم من الكتّاب الذين ارتقوا بهذا الأدب إلى مستوى الصور الرقيقة لغير رأيه تماماً () (...) التمسك التي يملأها الخيال العلمي من أشرف قصايا الإنسانية وألها، هو الذي قد خطر الحروب العالمة، والتلوث الصناعي، والجوي، والبحري، والذري، وسيطرة الآلة على الإنسان، والانهيار الممات لتقبله ترايد الممكن. (2).

على أن الموقف الرافض للخيال العلمي لم يكن المصنف عن مواصلة الكتابة في هذا السبيل من الأدب بل دفعهم إلى تريب هذا المفهوم من الناس فهي سنة 1984 كتب "مدحت الجبار" مقالاً في مجلة "مسؤول" عنوانه "جدلية الحداثة في روايات الخيال العلمي" (3) تعرض فيه لمسألة الحداثة في الكلمة والأدب المعريين وهو مقال على درجة كبيرة من الأهمية لأنه يقدم أدب الخيال العلمي على أنه جزء لا يتجزأ من الأدب المعري، وأنه استمرارية بقوى الجبار تشير معد البدايه

إلى ر هذا النوع من الخيال العلمي ليس رواية مفصلة عن ميق هي الرواية العربية بل هو استمرار له، يأخذ تقبلته و بواته ويعبر العناصر المشككة له (4).

صنف هذا الناقد أدب الخيال العلمي في خانة الحداثة، واعتبر أن لفتل عصر نمط من الكتابة، وأن الانتقال من عصر إلى عصر بصطحيه انتقال من نمط في الكتابة إلى آخر. ويؤكد على أن التفرع المعري، وأن أدب الخيال العلمي هو أدب الحداثة والمعاصرة.

يسانده في هذا الرأي "صبري موسى" الذي اعتبر أن ثورة 1950 جلبت معها تجديداً في أساليب الكتابة الأدبية فكانت بمثابة رد فعل ضد التيار الرومانسي فأدب الخيال العلمي، حسب رأيه، فكان أكثر قرب من مفهوم الإنسان المعاصر. ويرى الجبار أن هناك أربعة عوامل تسحب الحداثة وجدها في أدب الخيال العلمي وهي

- تجريب استراتيجيات جديدة في الكتابة، وهو شيء يدفع الكتّاب إلى الإبداع.
- تجاوز المواضيع التقليدية وإدخال ثورة جديدة على النص.
- خلق وعي جديد
- استشراف بعض مظاهر المستقبل انطلاقاً من الواقع.

وبذهب "مدحت الجبار" إلى ضرورة أن يتكثف الخيال العلمي المعري أدوائه التسمائية الخاصة به، ويصوّر مجالاً من التمايز الخاصة به ومضاداً يتجدد ويجدد اللغة

لا يحصى ما في هذه المقاربة من ثراء، فهي تبين أن النقد العربي يتوجب عليه أن يتقوّن "تفكير" وعي بمواضيع هذا النوع من

بتوجيه الطلاب نحو قراءة الأعمال الأدبية ذات الخيال العلمي لتدفعهم إلى الخلق والإبداع والابتكار الجسدي (١٠٠). اهتمت دور النشر والهيئات العلمية العربية بزمعدار مجلات متخصصة في الخيال العلمي سواء في شغل قصص أم مقالات تحلّل شكل الأعمار. وهذه مما لا نغفل في علم العربي ما تمتعته من رعاية في وضع سياسات التعليمية وقد يتصور ذلك أحد أسباب التخلف في مجال الكشف والإبداع والاختراع (١٠١).

في نفس الاتجاه نجد أنّ الصحافة سمات سلامة تؤكد بدورها على أنّ أدب الخيال العلمي العربي يستحق اهتمام أكثر في الأوساط الثقافية العربية وتلج على ضرورة إدراجه في المساهم التعليمية في المدارس والجامعات. ولقد نشرت هذه الصحافة مؤخر مقالاً بعنوان: **تطوّر الخيال العلمي في مصر**، تستعرض فيه دافقت عن هذا التوجه فقالت: لقد أصبح من الضروري الاهتمام بأدب الخيال العلمي في عالم العربي، إذ يجب على ثقافة المؤسسات المجتمعية والثقافية والإعلامية أن تعطي أهمية كبرى للخيال، حيث يجب التأكيد من خلال مناهج الدراسة على علم العلاقة بين العلم والخيال العلمي، من خلال إدراج هذا الفن الرافقي من الأدب في المناهج الدراسية في المدارس والجامعات لتؤهل على روائع هذا الأدب.

ومن الواضح إذاً، أنّ الاهتمام بأدب الخيال العلمي بد يعرف انتشاراً يتزايد مع مرّ الأيام على المساحة الأدبية العربية ولم يعد بالاعتبار تعبئة غير أنّ هذا طفلة غير كافية للمهوس بهذا الأدب، ولعلّ يجيب - بالإضافة إلى الاهتمام به عن حيث هو ظاهرة أدبية

الأدبية وهذا رأي مستوّد عزّة غنم في أول دراسة أكاديمية عربية لأدب الخيال العلمي صدرت عن جامعة عين شمس بمصر بعنوان: **الإبداع القصّي في قصص الخيال العلمي**.

قامت مساحية هذه الدراسة بجوردم لمتغير كتاب الخيال العلمي في العرب. ثمّ درست عيكات من أدب الخيال العلمي العربي من دور أن تعرف بسميته، غير أنه رجعت في إبراز أنّ هذا النوع من الأدب يستحق على مصداقات بدورة له علاقة بالعلم اليوم وبما سيجعل عنه من تطوّرات وإنجازات. يبقى الخيال العلمي، حسب هذه الدراسة، في حاجة إلى مزيد من الاهتمام الجدي من طرف القاد

تسائله الفكرية الرأي إذ أنّ الدراسات الخاصة بأدب الخيال العلمي وتحديدًا في لهدان الأكاديمي تكاد تكون منعدمة. إنّ أغلب ما كتب عن الخيال العلمي ظهر في شغل مقالات في بعض الجلات مثل مجلة العربي التي تنشر من حين لآخر مقالات عن الخيال العلمي العربي والأجنبي مركزة على عدم اهتمام النقد العربي بهذا النوع من الكتابة فهي المجلة الوحيدة تشرياً التي عالجت الموضوع من جوانبه المختلفة: العلمية والأدبية والتربوية والسياسية

وقد نشرت العديد من رويات الخيال العلمي ومن المحاورات مع مؤلفيه مثل نهاد شريف وموسى صبري.

نجد في العدد 535 من مجلة العربي الكويتية مقالاً مهمّاً لتفتّد أحمد أبي زيد عنوانه: **الخيال العلمي وعلم المستقبل** مسائل فيه الكتابة عن ضرورة إدراج هذا الأدب في البرامج التعليمية بقول الناقد: **بسات من الضروري أن تقوم السياسات التعليمية العربية**

خالصة — الاهتمام بعد تقدمه من افكر حديد.

ففي الأوساط الغربية وقعت موضة أدب الخيال العلمي مع مختلف ميادين الحياة وأصبح العديدون يطورون إليه على أنه ديد حاد ويهتمون بالبعد المعنوي الأدبي والعلمي في هذا النوع من الحكاية.

فعلى الصعيد الاجتماعي مناهم الاستشراف الطويلوي في أنفسهم مفهوم للبعد المثالية الشيء الذي يكتفي له أثر كبير في تطوير الحياة الاجتماعية والسياسية وحتى المعمارية إذ تسأثر المعمول بشكل المدين المصلة، من ذلك مثلاً، الأشكال الهندسية التي تعتمد على التداخل والتماثل، كما ساهمت الأفكستز النقدية التي تهاوت في العديد من الروايات مثل نحن الآخرون (1920) لـ ديوجانرايدين على تطوير الفكر السياسي وتهد الحكومات.

وعلى الصعيد العلمي تدرس وكالة الفضاء الأمريكية "ناسا" ووكالة الفضاء الأوروبية روايات الخيال العلمي بحثاً عن أفكار جديدة لتطوير التقنية وكانت النتائج التي خرجت بها من هذا الأدب مدعلة، إذ تنبأ هذه تقنيات تحولها كتاب الخيال العلمي، وفي اليوم موضوع بحث وتجريب.

فانصب وعقله "المصنف الأوروبي لير" سنة 2001 بدعوة مجموعة من الباحثين لدراسة التقنيات الجديدة التي يحيلها كخشب الخيال العلمي بهدف الحصول على اختيار ففكر حيالية جديدة تهتم بميدان الملاحة في الفضاء وما يتبعه من تقنيات لمروء وكفس الهدف الأساسي إصدار جرد للأفكستز التي يعكس أن يوجهوا إليها اهتمام المهنيين في الوكالة () وهذا أمر تجري أحداثه اليوم

وسيقع إصدار دراسة أعمق حول عدد مجلد من هذه التقنيات، تلك التي لم حظون أوفر للتجريب والإبداع (6).

ولا أكتوبر من عام 2002 عدت الوكالة أعمم النتائج التي توصل إليها الباحثون في دراسة بعنوان: التقنيات الجديدة في الخيال العلمي. وقع التأكيده فيها على أن الأدب والفن عصباني لا يمتثلان عن اكتشاف الفضاء مدد ديالته ويقوم بدور مسي في تطويره () لند ساعد المدون نيله الحمير منه دحيه من البحث في عرو الفضاء، المهتمين المحمسين عن تصور مخططاتهم وإيجاد مشاريع يفضل ما تهملوه من تقنيات. لقد أهدع المؤلفون اليوم استغلالاً جديدة من التعبير ملامحة تتوسع الإنس في هذا الفضاء الجديد استوحوف من جمال الكون وعظمته، ومن ككل ما يمكن من رؤية الانسبه تدبر كوكبه العتيق، (6).

تمثل ضيقت الدفع إحدى العوامل الجوهرية لمقالة المسفر في الفضاء والمثيرة للجدل إذ يتوجب إيجاد حلول لتفريع من سرعة المركبات المصنفة وهي مسألة كثيراً ما تم طرحها في روايات الخيال العلمي والتي استقي منها العلماء بعض الحلول المستقبلية مثل جهاز الدفع الجامع للهيدروجين Système collecteur d'hydrogene الذي تعينه لاري نيسين Larry Niven في روايته الفضاء المجهول (L'Espace inconnu) أو الأشربة الشمسية التي تعتمد على الطاقة الضوئية وهي فكرة تدمج تحديداً في روايات بول أندرمون (L'Infinite Orbit) Paul Anderson (1960) و أرتور صلاتك (The Wind from the Sun) (1963)

يجب درسه وتحريه - معاً للتجديد والصالح عليه فهل حان الوقت لب - نحن العرب - لنعني أكثر ما أكثر بهذا النوع من الكتابة التي تبدو واحدة أكثر من أي وقت مضى؟ هل حان الوقت لتشجيع أدب الخيال العلمي علماً به يستطيع أن يؤمن لمستقبل أفضل ولوعي أعمى بالعالم وبالإسباب

تصورات طوباوية لدولة المستقبل

في أدب الخيال العلمي العربي

مرعي في هذه الجهد من الخيال إلى دراسة تصورات بعض الكتاب العرب لدولة المستقبل، وللمدن المأهولة في أدب الخيال العلمي فما هي خصائص هذه المدن من الناحية الهندسية والمهاسية والاجتماعية؟

لقد تحدث الكثيرون عن غيباب الاستشراف الطوباوي، أو عن قلائد، في الكتابات العربية فما هي الأسباب؟

سبحان الطرقات لهذه المقاد على امتداد المداور التالية

- الجذور الأولى والطوباويات الحديثة
- خصائص المدن المأهولة المستقبلية
- مدن ماضية أم مدن كوابيسية؟
- يوجد في اللغة العربية لفظان يدلان على العالم الطوباوي هما

- البوتوبية وهي تعريب للكلمة utopie

- الطوباوية وهو تعريب عربي وفتح اشتقاقه من الجدر (ط، ي، ب)

إن بعض هذه التسميات التي من شأنها أن تتيح لمعمر أسرع بين الكواكب ولتتبع بين المجرات فهي ولعدة بأساليب كثيرة تتطور حقيقياً يجعل من قراءة الخيال العلمي ضرورة للتطلع إلى المستقبل وليس هذياناً رومانسياً لا أساس له ولا يمكن تحقيقه في الواقع

وقد أعدت ألفرداً مؤخراً دراسة مفصلة حول فكرة مصمم فضائي يسهل بين كوكب الأرض وقصائده الخارجي وهي تسمية تحيلها آرثور كلارك Arthur Clarke في روايته 'نافورات الجنة' (Fontaines du paradis) المأهولة عام 1979 صدرت النسخة التي خرجت بها هذه الدراسة أن فكرة المصمم قد تتحقق في ظرف 50 سنة.

وورد في خاتمة الدراسة ما يلي يمكن اعتماد هذه الفكرة لتصبح أحسن وسيلة نقل إلى الفضاء الخارجي في ظرف خمسين سنة

إن العربي من الأفكار يحظى باهتمام و تتم دراسته من ذلك مثلاً، مسافة تأهيل المريخ التي طرحها أنصار رئيس بوروز أميرة من مارس (1917)، والتي طورها ستلاي روبسون في ثلاثيته 'مارس الأحمر، الأزرق، الأخضر' حيث طرح طرحاً علمياً إمكانية تأهيل هذا الكوكب بذابة الثلج بواسطة قنابل هيدروجينية والرفع من درجة حرارته وهو ما شكل موضوع دراسة جدية في سنة 1991 توصل ثلاثة باحثين في أندرا اصطلاح من هذه الأفكار إلى أن استصلاح كوكب مارس ممكن التحقيق.

يبدو أن الخيال العلمي يفتح أبواب الاستكشاف بين ما هو حلم اليوم وما قد يكون واقع الغد.

هكذا يُنظر اليوم في الغرب للخيال العلمي على أنه منجم للأفكار الهامة التي

القرن السادس عشر على يد توماس مور¹ في كتابه 'إيتوبيا' Utopia de Thomas Moore من ظهور النصوص الطوباوية العربية لم يقع إلا بداية من القرن التاسع عشر. عند بداية نهضة العالم العربي

انبعثت أولى هذه النصوص من شعور المفكرين العرب بالضياع من قمع الحكم العثماني الاستبدادي من جهة. ومن قهر الاستعمار الغربي من جهة أخرى فدعوا إلى التخلي عن الحنين للعاضي والتوجه إلى قويعية الشموخ ككيّ دعمس أوضاعها ففترخوا على أفرادها أوضاع معتامة من المجتمعات

ولعلّ أول نص طوباوي ظهر في العالم العربي هو نهاية الحق للكتاب السوري 'قران المسح الحراش' وذلك سنة 1865

يؤسس هذا النص مملكة خيالية مفاصرة لا يوجد فيها عسف ولا عبودية. عمله الملك فيها الحرية وعملة الملكة الحكم

يمسك الكتاب في هذا النص العالم الجديد 'أمريكا' بأنه عالم الأحلام والأمل

هذا هو المثل الأعلى للنظم السياسية حسب المؤلف الذي يرى أنه سيتشر بقو السلاح في صكامل أقطار الأرض ليحطّم قلاع التجور والظلم والظلميات والعبودية ويرى أن ثورة 'ترسوخ' في أمريكا عام 1861 ستشتر ثلثي العبودية من وجه الأرض كيّ تعود قيم العدالة

ومنه كلمة 'طوبي' في القران الكريم. وطوبى في اللغة يعني 'يعط اسم شجرة في الجنة'

لن كان استعمال اللفظين بهذا المعنى حديث من حدودهم نعتد إلى امسسي هذا رحمت الو صندب راء أهل المدينة العاضلة للارابي (القرن العاشر ميلادي، الرابع مسيحي) الذي وعدّ اثرا متمورا في الفلسفة الفصصية التي تضم على دعائم أهمها تأسيس مجتمع إنساني يقوم على مبدئي العدالة والمصيلة نجد أن الفارابي يرسم لوحة للمدينة العاضلة التي يرى أنها تتكون من مجموعة متسقة من القيم المتصلة

قدل بمبوير بطرا على هذه القيم يحول المدينة إلى فوضى. لذلك يشترط الصندب شروطا أساسية يجب أن تتوفر في سكان هذه المدينة من ذلك.

- ضرورة وجود معية متبادلة بين جميع المتساكنين.
- التخلي عن فوائض العايب.
- التخلي عن الاستعداد...
- التخلي عن التمييز بين البشر على أساس العرق والمعتقد الديني

سادت العالم العربي بعد الفارابي وابتداء من القرن الحادي عشر عصور الانحطاط واتحدت الفلسفة الطوباوية مذبما تراثيا يذكره المفكرين حين وحصة

ولكن كداسة ولادة الفلسفة الطوباوية في العرب قد ظهرت في

يدكرنا هذا النصّ لنصّ لومسيان الدمشقي في كتابه التاريخ الحقيقي الذي يرتكز على النصوص العربية

ثم نجد موسى سلامة في روايته "مقدمة لطوبوية مصرية" (1924) وهو أول من استعمل كلمة "طوبى" - كما أنه أول من مرجع بين الطوبوية والعلم.

القصة عبارة عن حلم يستيقظ منه البطل عام 3105 ليجد أن مصر تطورت كثيراً وأصبح اسمها "طوبى" وعُمت مدنها السعادة والرفاهية والعدالة الاجتماعية.

لا يُعطي الكاتب إعجابه بما رآه في الحلم، وهو ينقد بشكل ضمني مجتمعه ويعبر عن خيالاته عن أفكاره السياسية والاجتماعية

يسدو لنا أن **مقدمة لطوبى مصرية** (1924) متأثرة بالطوبويات التركية ونحن نرجح أنه أخذ بعض المفاهيم الواردة في نصوص علي خامي و يها كمال (1913) وملاً مصطفى مدهم (1915)

يبري لورانمبيون Laurentmgnon أن القصص الطوبوية لهدايات الضرب المشرين تأثرت كثيراً بهزيمة الأتراك في حروب البلقان، وهذه الهزيمة تمثل نقطة الانطلاق للطوبوية التركية

يمكن أن نستنتج إذاً، أن الطوبوية التركية كانت الحلقة الناقصة من السلسلة بين نمطين من الفكر المشرقي والمشرقي العربي المعربي المتأثر بالفكر الأوروبي

واللاحظ بصمة عامة هو أن اختيار العلم كوسيلة لمقدِّم الراي

والمساواة والحرية الأكيد أن الكاتب كان يرنو إلى العلم الأمريكي

نصّ لمرثي قائم على العلم الذي سيمسح فيها بعد الوسيلة التي سيستجدها الكاتب للقنّ الخيالي مثل "أديب إسحاق" في نصّه "العهد الجديد" عام 1879 وهو قصة طوبوية اتحد فيها الكاتب العلم وسيلة للقنّ ليعصف عالمًا أفضل ويسدّد بطريقة هور مباشرة بتسلط الحكيم العثماني ويتجلى فيها ثورة تقضي عليه فيتأمّن نظام جديد تسوده العدالة والرخاء، لتقدم مجموعة من الحكمة الأمنة

لا يخفي ما في هذه القصة من تأثر بالفكر الشرقي. هذا التأثر بصدّه أيضاً في قصة "فرح أطولون" بعنوان: الدين، العلم، المال، أو المدن الثلاث (القاهرة 1903) يتجوز فيها البطل الثانية شرق/غرب ليتحدث عن ثقافة إنسانية تتسامى عن الرخص والفصم. وتشدّ أشر الكاتب في مقبضته إلى أنه يرمي إلى (تعميم المشرق) بمشغل الضرب المعاصرة فيورد مقادير له ككارل ماركس وسان سيمون كما يدكر المارابي وابن رشد

وإذا كان نصّ "فرح أطولون" قد أخذنا إلى ما وراء الحدود عن طريق توحيد الثقافات فإن الكاتب المصري "ميشال المقاتل" سافر بهذا في قصصه في روايته "لطفات العشر في مسكن الزهرة والتبر الصادق" عام 1907 ليؤسس المدينة المناضلة على سطح كوكب "الزهرة" حيث سيمسح الإنسان في سلام تحت راية التسامح الديني

هذه الأجيال الطوبوبوية التي كادت تُراود معجّلات هؤلاء المؤلفين مرعاس ما كادت تعقب إلى كوابيس إذا كان الانتقال من الطوبوبية إلى الكوابيسية في الموضوع العربي امتداداً للمعنى الحضري دون الانتقال من الطوبوبية إلى الكوابيسية في الموضوع العربي كمان بشكل جمعي صادي، ذلك أنّ الانتقال من الطوبوبية إلى الكوابيسية في المعصاة الشائعة العربي، يوافق في المعصاة العربي الأسفل من الحلم إلى الكوابيس

تصنيف أدب الخيال العلمي (9)

الحيل العلمي تعتمد من الأدب الخلد الإنسان أداة للتعبير عما يحول في خاطره من حصن بضيقه البدني وبقوته العقلية، دفعه الخوف من المجهول في الماضي إلى تصوّر عوالم أخرى أرعبته فانتدب انصاب وأزلام ولشجارا وكواكب يلجأ إليها عند شعوره بالمصعب فاضفى عليها مائة من التقديس وتصور أنّ له قدرات خارقة تحميه من خوفه فأضح المجال لمخيلته لتصور هذه العوالم العبيبة

ولما أحسن بالأمن دفعه حيّه للحياة إلى الحلم بعوالم أخرى فيها رخاء الميش فتوّد فيه شعور بالطموح إلى ما هو أفضل فامتلك المن لمحيته تعمل على إيجاد السبل لتطوير حياته فبدأ بكتشف الكون ويخترع ما به يستطيع تنمية قدراته وتطوير حياته وهكذا ظلّ يخترع ويخترع إلى يوم الناس هذا في الأبدية ككان التعبير بالعمل ثمّ أتى لتهدى إلى الكتابة أصبح التعبير بالكتابة والعمل معد، هكذا بدأ يوثق تصوّراته

كبار لحجوسية المپیّز لطوبوبيتين العربية والترضية وذلك نظراً لمعيب اتجاه واقسي للتعبير وهكذا كان الحلم ملاد المكبرين المشهورين المؤميين بضرورة التعبير والدين يصطدمون بنكلم الفكر المساهم للتخلف العلمي والتقني

إنما مهمل إلى الاعتقاد أنّ هذه المراجعة بين الطوبوبية والحلم في الروايات العربية واقتصر عليه صدرت نتيجة الرقابة المشددة التي كانت تمارسها السلطة على المفكر الحرّ والتي كان يهاجم منها الكتاب، غير أنّه لا بدّ من ملاحظة أنّه ليس للمعيل العلمي العربي والحيل العلمي الشرقي نفس الدلالة، ذلك أنّ الطوبوبية الشرقية مشبعة بالمفكر التوسعي المسماني وهي تتماهى في العمق إيديولوجية التحرر العربية

إنّهُ التقابل بين ثقافتين مختلفتين يجمعهما خيال مثال بالإيديولوجية العربية

إن استعمال الحلم في الموضوع الطوبوبية العربية معقّن الكتاب من الائتلاف على الواقع السياسي والاجتماعي في زمن قمع المفكر التحرري لإمبراطورية كادت تحرم في شبح من أشكال النقد في الوقت الذي كانت نافذة فيه أنماطها، هكذا نراها على هؤلاء المبدعين ابتكار طرق أخرى كالحلم والخيال لنقد العدائم الذي يعيشون فيه ويطمحون أن يغيروا فعل من دور ان يتعرّضوا للرقابة

بعض كتّاب الجيل العلمي إلى التفكير في مصير الأسس والصور واستشراف الأمل في القليلة فتشاً لوى من الكتابة المتشائمة التي تنبأ بها مروجع من ككوارث ويمسا سيلاحظ بالتقوى من تلوث من جهة، وبظهور سياسات شمولية تستعيد الإنسان من جديد من جهة ثانية

هذا اللون من الكتابة يُسمّى أدب الاستشراف، وثقله الأدب المقروء أكثر في الغرب اليوم نظراً إلى أنّ الإنسان الغربي لم يعد يشعر بالألم مثل على مصيره وإنما أصبح يعيش في رعب متواصل مما قد يسمّيه العلم من ككوارث.

لم يعد أدب الخيال العلمي ممكلاً واحداً إذاً، بل تطوّر وتفرّع وانقسمت تحت لوائه أسماء أخرى من الكتابة.

وإذا فكّر من الصموية بمفكر تعريف الخيال العلمي، فإنّ تصنيف فروعه أصعب نظراً لتشعبها وتخصصها في مجالات متعدّدة.

صنفت موسوعة إنكركرتا (ENCARTA) الخيال العلمي إلى 23 صنفاً وهو تصنيف مُبالغ فيه حسب رأي، ويحتاج بدوره إلى إعادة التصنيف

هذه الأصناف هي

- قصص الخوفاث المصنّبة
- التاريخ الجدلي (الإيهاموي)
- المواقف التبدلية الحيدة فوق ككواكب أخرى.
- مؤنّ المد.
- تطوّر تقنيات الاحتراف (Syberpunk)
- عالم المُثل، البيوطيب

وخيلاته فتشاً هذا النمط من الكتابة الذي كان في بداياته بين الجدّ واللمب ولم يُعط له أهمية إلا بداية من القرن التاسع عشر عند ظهور الثورة الهندية التي شجعت على تطوّر هذه اللون من التعبير لا أن الإنسان رأى خيالاته وبحارته نحقق دفعه التثابته إلى أقصى قدوم في تخيل، حراعب حري يمكن للعلم أن يجرها

هكذا، أصبح الجيل العلمي قد دبت يعتمد على تحيّر يخلق التعجب فيه على خيالاً أو ككوناً ذا طبيعة جديدة متضمنةً اقتراحات علمية أو نظريات فيزيائية

ما يشتهر به هذا النمط من الكتابة هو أنّه يحاول أن يبيّن دائماً منسب مع المفردات العلمية فلا مجال فيه للاستبداد بقوى غيبية أو استندس بقوى سحرية لأعصر المواقف المتطرفة إلى الانجازات التي يتخطاها الكتاب تكوّن، عادةً، اختراعات قابلة للتحقيق. ذلك أن كتاب الجيل العلمي ليس انساب عديم إنّما هو بالضرورة يتخطى ثقافة علمية حتّى تكوّن تصوراتاً وأفعية نصيباً

أما الإنسان إذاً، بقدره العلم على إنجاز مفترحات تدخل الرّفاضة والرّغدة على حياته وتُسعره بالمساعدة والطمأنينة فاس به إيمان زامح شجعه على مزيد من العلم ويبحث في نفسه التقابل والثبات في إنشاء مستقبل أفضل. ولقد أضاف من علمه وتراجع عن إيمانه المطلق بالعلم وبما يحققه من إنجازات بعد الحرب العالمية الثانية على دويّ قنبلة هيروشيما وما حلّته من دمر فتشّ له عنده أن العلم قد يكون مدمر. بعضهم هذا الشعور على كتاباته فما أصبح الكتاب يتخطى ككوارث التي يمكن أن يتسبب فيها العلم ويدلوا بمكروا بمستقبل الإنسانية والكور فانتجه

محاكاة، كتأليفات مؤلف ذوي مثالاً، أو ارتفاع درجة حرارة الصورة الأرضية أو التلوث البشري أو غيرها

هو أدب يقدح الحاضر ويحذر من المستقبل. وتُبنى مكانته حوادثه تدور في المستقبل عن ذلك ليس الأرباب يستعملون الطغيب ليشهد الحاضر بحرية. وليبين ما سيترتب من التضرعات الرامسة من هوانب وخيمة على البنية. وعلى المجتمع كتابته الحيات العلمية الاستشرالية ككتاب مهموم، مهووس بمستقبل للإنسانية.

أدب الاستشراف توثيق للواقع وشاهد على العصر، فهو يدعي البحث عن الحقيقة وكشف المالحات العلمية والصناعية وفصح الممارسات الأخلاقية

يتناول هذا النوع من الكتابة ويتنغم مع آراء مفكرتي العصر وفلاسفته، ولعل هذا ما جعله الأدب للقروء أكثر في الغرب إذ أصبح الموضوع السائد هناك، وهذا الشغل الشاغل للمفكرين والملازمة.

اهتمام الفلاسفة المعاصرين في الغرب بـاستشراف المستقبل؛

الفلاسفة في الغرب اليوم يترقبون

- فريسق تتمسحور تحليلاته حول الانتعاش من التصارع اللامعقول وغير الترافيق للتطور التقني والثورة الاتصالات.

هم هؤلاء الفلاسفة فصح ثقافة السرعة التي أصبحت العصر المعبر لعصر ما بعد النهضة الصناعية والتي ابدلت حديثها في عصرنا الحاضر، عصر المولمة أصبح التاريخ للعاصر يكتب على وقع الحوادث والكوارث

نفيص اليوتوبيا أدب كوابيسي (dystopique)

- الممر عبر الزمن

- نهاية العالم

هذا التصنيف مجرداً ومفصل أكثر من اللازم وفيه كثير من الخلق، حسب رأينا، ونرى أنه يمكن اختصاره إلى أصناف ثلاثة تكبري تحوي تحتها بقية الأصناف حسب نوع الخيال وحسب إبداعية إبداع فروعها وحسب نوعها الاستشرالية.

هذه الأصناف هي

- التاريخ البديل (الايكروب)

- الخيال العلمي البحت

هو أدب يعتمد على استعمال فرضيات ونظريات علمية وفيريه، وخطولوجية من المصطلح بـ يخيل الطغيب إبداعية إبداعه ويتصور ما ستؤول إليه الحياة بعد تحققها بحيث يتخيل عالماً جديداً مختلفاً لقي هذا النوع اهتماماً كبيراً في القرن الماضي ولعله ما زال، إذ وجد فيه العلماء مصدر إلهام لتطبيقاتهم من نظرياتهم فهم يستعملون هذه التصورات لتوجيه أبحاثهم ولقد تم تحقيق الكثير منها على أرض الواقع

الخيال العلمي الاستشرالي؛

هو نمط من الكتابة قائم على تخيل ما يمكن العلم أن يحدده من كوارث إذا أسفه استعماله، يسميه البعض أدب الكوارث ويصنفه البعض الآخر أدب التشارف لأنه يتناول بالدرس مستقبل الإنسانية، ومستقبل الطغيب على ضوء الإمكانيات المتاحة لتجاوزات العلم، ويحذر من المستقبل ومن الكوارث التي سيتسبب فيها العلم وهي، ككنا يرون، آتية لا

نحن نقوم بكلّ إمكانياتنا لتحويلها أو تحويلها. الغلط هيد هو تب بوهه بمسد بتّ الكركث لى تنقع في حبس بالموثّرابت تدلّ على إمكانيّة حدوثها في أيّة لحظة وعدم تقع بحلول تبرير وقوعها إنها سياسة النعامة.

يدعو هذا الفريق من الفلاسفة إلى ضرورة مواجهه بمسد قبل الفختر في مواجهة الكركثة وتصوّر ما ينتظر ذلك أنّ الفلسفة ككاس فيما ، حبس الدين مساهم في دمار الكركث. لذا لا بدّ أن تتحمّل مسؤوليات تدعو بمسد

ككلّ من الفريقين يعتقد وشوك حدوث الكركثة وإمكانيّة زوال الكركث والمساءلة ليست مسألة بتّ الدهر والتخويف = لمسجد على الموال الأمر ككي الذي يمسو إلى جعل الشعب متوجّها حول قيادته ، مهورل الأزمات ، ويوهم الشعب بإمكانية حدوث مفاعل ككي لا يخطر في السياسة والحكمه وأتم بطوي على نفسه = وإنما هي دعوة صادقة لتحمّل ككلّ إنسان مسؤوليته تجاه نفسه وتجاه محيطه.

هذا الموقف من الأرمس القادمة جعل الناس يشعرون إلى قراءة هذا النوع من الأدب ، ولبدأ السبب بجده الأوسع انتشاراً في ككلّ من أمريكا وأوروبا

لو منضمّ "معدن انجيل العلمي حسب مفيد الضراء لوجدها ر دب الاستشراق يحتلّ المددرة وبالخصوص دب الاستشراق المبيد

حتى أن نشرات الأخبار أصبحت ، في عليه . نشرات ككوارث.

هذه الكوارث هي محدّرات نحت على القيد بوقفه نأسل لتدارس الوصع والمعرفه مصير الجنس البشري هي . وكذلك ، دعوة صريحة لتكبيح صمخ ثقافة السرعة والتأمّل في الحال التي مسطور عليها في العد.

يشعر اليوم بافتتدع كبير أنّ الكركثة قادمة لا محالة وهذا شيء لا يمكن تجاهله.

يتساءل هؤلاء الفلاسفة عن إمكانيّة صم وقوعها وهو أمر من الصعوبة يمكن إلى لم نقل مستحيلًا ويستفسرون عن طرق مواجهتها

- ماذا نعدّ لى الإنسان من عدّة؟

- هل نتطرر وقوعها نردّ الفعل؟

قد يتجاوز معمول هذه الكركثة المتوقعة التوقّعات وقد لا تمكّن السيطرة عليها . و سداك يلحق بالبشرية دمار ككبير بل إنّ بعض الفلاسفة يتحدّث اليوم عن نهاية الكركث ويصم السببان يوهات المنظمة لهذه النهاية. إنّ ما يوجد اليوم على الأرض من أسلعة نووية يمكن لإبادة ككوكب الأرض وعشر أمثاله أو أكثر

إنها مبيعة فزع بطلتها هؤلاء الفلاسفة حول مصير الكركث ومصير الجنس البشري. يتزعّم هذا الاتجاه الفيلسوف المرتسي "بول فيليو (Paul Vmlito).

فريق آخر يتزعّمه "جلى بول ديوي (Dupuy J P) وهو فيلسوف فرنسي معاصر كذلك يتبّس هذا الفريق ثقافة الكركثة ويجرم حدوثها وذلك لا لإخافتها ولكن للاستعداد لهد فهي ، بالتكيد ، واقعه

(5) المجلد العلمي و الاستشراف تأحمد أبو زيد

مجلة العربي رقم 535 / جويلية 2003

مصر 30 33

(6) مشاريع [http:// www itsef.org](http://www.itsef.org) project french.html

[http www itsef.org](http://www.itsef.org) (7)

(8) مراحل نشأة المجلد العلمي عند العرب

وكيفية لم يتأثر في البعثات بالمجلد العلمي

الغربي فكيف تكاثر يمتد

(9) مجلة المجلد العلمي المصرية عدد 20

الهوامش

(1) الملوك الأرق مقدمة مل2 / الدار التونسية

لنشر 1986 ص 8

(2) عبد السلام البقالي الملوك الأرق مقدمة

مل2 / الدار التونسية للنشر 1986 ص 8

(3) مدحت جبار جديده الحداثه والمعاصرة في

رواية المجلد العلمي مجلة "المعول" العدد 4

، سبتمبر 1984 ص 182

(4) نفس المرجع السابق

ملف الخيال العلمي

في الأدب ..

الاستشراف في أدب الخيال العلمي

□ د. محمد الهادي عياد *

ما الاستشراف؟

هل هو عن الخيال العلمي؟ هل هو عوשה استثمار لقراءة أحداث الأزمنة القادمة؟ أهو نوع من التسوق قائم على الحديس والاستشعار؟... أم هو الحزاة على إزالة قشرة النمرة وكسر بوالها واستخراج اللب، وهو البذرة التي سرعها الكاتب لتكون ثمرة لعدداً هل الاستشراف بحدفها وبسلبنا؟ أم يدفعا إلى التمكير في قراءة واقعنا لتصور ما سيكون عليه مستقبلنا؟

هل هو دفع للماعة كي ترفع رأسها وتنظر إلى السماء وتنعبد لمواجهة شمس الظهيرة في الرمضاء؟

إذا كانت الكارثة قادمة لا محالة، هل من المهم انتظارها حتى تقع أم الأحرى الاستعداد لها قبل أن تقع؟

هذه بعض الإشكاليات التي يطرحها هذا النوع من الكتابة، وهي قصايا يمدد ما هي مخيرة ومخيفة وباعة على التشاؤم، فإنها فاعلة في تأسيس حياة أفضل للإنسان فوق هذا الكوكب...

هل هو من الحيدل العلمي؟ يعتقد ذلك لأل الحيدل العلمي من دبي يعتمد على الحيدل حيث يحلو المؤلف عالم حيدل وكتوب د ضبيعة جديدة بالاستعمدة بتقنيات ديبية

ما هو إذاً، القول الفصل في تعريف أدب الاستشراف؟ لا أحد في ملئت يستطيع أن يمدد بالتعريف الشاسع الضمير، بل لا يملك لكاتبين أن ينفق على تعريفه نظراً لشراء مدونه وتعدد حرق تشوله

الهندسة الجيبية وظهور بواكر أشرفها مع النجعة دولي فهذا التفكير في المد يشمل بالعماسفة والأداء، واستشرت برعة القلي لسدى النفس ههنا معكس ذلك في روايات الامتشافات بل وزدهووع خير من الامتشافات، هو الامتشافات المياني، ههنا صيغت الرواية الميانية جره لا يتجزأ من هذا النمط من الكتابة

روايات الامتشافات روايات قلقت متعكس خوف الإنس من مصيره، من الأزمات الميانية، من الاستخدام اللاوعي للعلم، من ثلوث البيئة، من انحراف الهندسة الجيبية، من الميوسات، من الديموقراطيات الجديدة، من التلاعب بالأدعة البشرية، من انتشار المفولات، مما يسمى لوهيا لم يعد العالم يعم بمنجزات العلم، فالتقواوت جعلته يميل إلى التشاؤم والحوف على مصيره

هذه الروايات كسرت الحواجز بين الأصناف الأدبية تجد فيها تساؤلات أمسية حول الإنسانية هذه التساؤلات يقع الحديث عنها خارج الزمن الحالي وخارج المكان، أي في فضاء مختلف ورمز آخر، الخيال ههنا خيال استشراف

أدب الاستشراف إذاً، هو أدب يذهب إلى التفكير في عتب هو قراءة للعالم وتصور للمستقبل

من مثلاً لا يتصور انفجار مولد نووي كتب حدث في شارمبيل ؟

من مثلاً لا يتوقع أن يعيد صاروخ من مضار هيمقط على رأسه ؟

ألمعا معيش رعب الميوسات ؟ ألم تكن بالأمس القريب مهووسين بأنملونا الطيور

متصعة لمرصيت : امتحندمت و نظريت علميه هيريديه و بيوتحيه و ميكوتحيه ومن المعكس ن يعكس لعتيب سنج هذه الظواهر والتفكير ههنا هو قراءة من سكرول إليه الحياة مستقبلاً

من يتميز به أدب الخيال العلمي هو أنه يحاول أن يبقى متشكك مع النظريات العلمية بدون الاستماعة بقوى خارقة أو سحرية وهذه خاصية تميزه عن الميوسات

كانت المراحل الأولى من أدب الخيال العلمي تُسمون بالأمماتس ههنا كانت تُعلمنا بشدة العلم على إدخال الرفاهة على حياة الإنسان وتبني مفهوم مرفه، قدم على التطور التقني، ههنا أن الاستخدامات السيئة بهذا حمل الميوسات بشخصهون في هذه الرفاهة، إذ لم يعد العالم في أمماتس ذلك، أن التقواوت التي سببها الاستخدام السيئ للمجرات العلمية جعلته يميل إلى التشاؤم ومفكدا ولقد تعدد جديد من الأدب يسميه البعض أدب التشاؤم والخوف من مصير الإنسان والتفكير، ويسميه البعض الآخر الأدب الكوايبيسي

ولعل كلمة الاستشراف تعطي على الميوسات، وقد تكونت قبلة هوروشما وغرب الميوسات ثم الحرب الباردة قد أسهمت ههنا هكبيراً في ظهور نوع جديد من الروايات التي تُخرج على هذه الاستخدامات السيئة للعلم، وتُحذر من المستقبل، وتتصور الكوايبيسي نميكس وقوعه، وما سكرول إليه مصير الإنس ومحيطه

في التسعينيات من القرن الماضي ازدهر أدب الخيال العلمي بصيغة عامة، وأدب الاستشراف بصيغة خاصة، وككن ذلك على إثر ظهور ابتكارات علمية جديدة، وازدهر

للالاح. إنه ككل نشاطات العقل البشري في حركتيته المتوسلة في الأفق الأملحودة. هو الأدب الوحيد في رما الراهن.

أدب التحيال العلمي هو إلى أدب اللامامسة. فهو لا يتحدث عن المستقبل، بل يصف الراهن وما للمستقبل إلا واسطة وهروب من الرقابة.

روايات الاستشراف لا تصف المستقبل إلا لتجلب انتباهنا للراهن، فتعذرنا، لتصف أمام مسؤولياتنا وأمام صماتنا، فهي تدفع دافعاً للتصدي والمواجهة والاستعداد لم سيحدث، بل كنع وقوعه والعمل للمحافظة على هذا العالم الذي نسلم نحن في دميرو.

إن لتناول الكتاب لموضوع البيئة واصراف الهندسة الجينية من مسارف وللأصمت السياسية تطلي نصفا جديدا، لهذا الأدب وتوئق الصلة بين الإنسان ومعيته

لمل الرواية الأكثر رواجاً في العالم اليوم رواية ويليام غيبسون ألنهورومانسمه أو الروائي الجديد

William Gibson Neumaner

تعوز أحداث هذه الرواية في سنوات 2050 أحداثها ليست مختلفة كثيراً عن أحداث مجتمعت عبر أن الإنسان فربا بمقد إنسانيته تدريجياً. إنه من الممكن أن يبرع في جسد أعضاء آلية أو أجزاء من الكمبيوتر فيصيح نصف آلة ونصف إنسان وتموت فيه المواقف ويستعصى على الإحساس بالحسب وتصبح الحياة عبر الحياة.

تمكس هذه الرواية مجنوب الإنسان وامالته وتمكس الأسئلة الأساسية حول الإنسانية وحول كوكب الأرض. بل حول مصير الجنس البشري نفسه

والأب كسب يعيش رعب الملور، الحزيرة من ماً في مامى نحن اليوم نرتد من الأمولورا القادمة؟

كنا إن مستشرافين، كفا متعلمون إلى ما يحمله مستقبل من كوارث.

المرق بيما وبين كتاب هذا الممت من الأدب هو أن هؤلاء لهم الجراء على بين الحقائق وفتح الممارسات المهمة للعلم.

كتاب أدب الاستشراف يدرس حاضرهم ويبنى عليه وبامكانه أن يتقبل أحداث المدم. بمكانه أن يشرح إلى من يقف وراء بث هذه الأسوع من الأمولورا مثلاً، وبمكانته أن يصبح الناية من وراء بشره. كفا يشول لنا إن القوة الصلابة لدرغب في تغطية حرامها في البلد الصلابة فتستعمل هذه الوسيلة لتكثت، أو أنها تريد أن تجعلنا يعيش في رعب متواصل لكي لا نكشف مخططاته. بل نبشى بفتح هموم وهكذا ندور في دائرة مفرغة ولا نتقدم

كتاب أدب الاستشراف هو إنسان مهموم مندم بقصبة ولا يمتص لأدب الاستشراف إلا أن يكون أدب ملترف، ملترف بقصبة قصبة الفكرى هي المدع عن الحبة، عن الأسس وعي محيلة.

كتاب الاستشراف يحسب عليه أن يكون متمك من أحداث عصره، يجب أن يكون مستمعاً، يتبع بحسب راق ليستنج ما سيكون عليه المستقبل.

يقول الكتاب الفرنسي ريتيه برجبال Reté Barjavel مرفاً بالتحيال العلمي الخيال العلمي ليس مطلقاً في الأدب، بل هو ككل الأنماط هو الشسي، هو الهجاء، هو التحليل، هو التميم، هو الذور ليات، هو

تقرع هذه الرواية ناقوس الخطر وتحذرننا مما نحن فيه من غفلة عما يجري أمامنا ومن صمتنا الرهيب عما يدور حولنا

إنه نقصد الحاضر والواقع المتأخر وما الحديث فيه عن المستقبل إلا معالجة لتصور الحاضر وللحيز من الرقابة. لذلك لم نكتب أحداث الرواية تدور في زمن بعيد عن زماننا، إنما في سنة 2050

هذه التقية هي من سنن الضرب في أدب الاستشراف، فضلاً عما يمكن أن تكون الأحداث بعيدة عن زماننا.

هذه تلك هي طائفة عمرى في روايته الشهيرة "الأرض المظلمة" التي صدرت عام 2003 والتي كان لنا شرف ترجمتها إلى العربية فأحدثها تدور في سنة 2025

كتبها صاحبها بعد أحداث الحادي عشر من صيبر في إثر حرب العراق. وكفى متحفظ من دراسة التاريخ، ومطالع على الواقع، ومتفهم لأحداث الحاضر، فتتكون لديه حين مرهف ونمت عنده حسنة مستبصر جعلته يتخيل ما سيقع من مصائب في العراق. وفي غيره من دول الشرق الأوسط.

توقع أن تحدث تغيرات سياسية في أنظمة الحكم، تحول أن تُمنح القوة العظمى حكماً يقيمون بلدانهم، تصور نهج القرب لثروات الشرق الأوسط، تحيل ظهور مقاومة للمحتل وتحيل طرق المحتل الوحشية في قمعها، مثل إلقاء القنابل على الأحياء الفقيرة، الأهل بالسكنى كمنصور صبور شرق حري للقصة على الشعب مثل شعر هيرسوف جديدة في تله وبشر المعوز السدم لندس والمعدل حبيب نضج منصور صبور أمراء لم يعرفه الحكوم من قبل.

تصور مجتمع مهتر، ممس ومهتك بالأمراض، تصور العرب الذي يعيشه هذه الشعوب التي تُلقى عليها بواع من القنابل الجديدة يومي. وفي كل الأوقات لتجربها.

تصور من لا يستطيع للمحصل يمد إرهابها ويساق إلى قوائيمها ليكسبها من الحبر في مشابرة القوة العظمى، ثم أستاذ من عمدة لتصور فعل غير للمرمى من متطوري هذه القوة، ولم يعمل الحكائب تحيل ما طرأ على البيئة والمحيط من تغيرات كالتصحر وتلوث المادة المائية

هل ترك طائفة عمرى موضوعاً خيفاً ويهدد مستقبل الإنسانية لم تتحدث عنه؟ الهست جرة منقطعه النظير أن تحدث كتاب عن ماضي الإنسان في منطلقه، عن مستقبل الإنسانية المربع؟ عن متلاقيه شعوب الشرق الأوسط من أنواع للناسي؟

لقد وقع ما تصورنا للأمام، وما زال يقع إلى اليوم وكفنا يعرف ذلك

هل معنى ذلك أنه تنبأ بوقوع هذه الأحداث؟ لم يتنبأ لأنه ليس منجفاً، ولا قارئ في المصباح. وإنما درس الواقع وتحيل ما سيحكون عليه المستقبل فتعد.

إن مثل كتابات الحبيب الاستشراف كمثل عالم الأرماد الجوي يدرس المراس ويتس عليه ويملي توقعات الغد

لقد تنبأ أبو خلدون منذ القدم برؤى حكيم العرب من الأندلس كما رأى الأخ يستغدي على أخيه ويستعين عليه بالمدد، ول رأى اضمحلال الصنعية، وصنيع المعوة، والميل الشديد إلى الشر، فقال قولته الشهيرة إن أمة هذا شأنها مسيرها إلى الزوال لم يتنبأ وإنما درس التاريخ، وأطلع على أحداث عصره فتصور ما سيحكون عليه المستقبل.

تملك من علم وتكنولوجيا معالِم الصورة
الشوْبة والمُقرقة

هذه التَّعبئة هي نوع من الاستبصار
الحذري أُلغى فيها الكتابُ القراء على ما
ينتظر التَّيشريه من جَمَر إذا ما أُسيء استخدام
العلم.

الرمز في هذه التَّعبئة غير مُحدَّد ، فهو
مطلق غير أنَّ المَرَق في استعمال الرمز هو
الذي يحدِّد نوع الاستشراف فإذا كان الرمز
محدِّداً وقريباً: فإنَّ موضوع الاستشراف
يظهر على بُعد الرمز وهي تَبَيُّن تُستعمل ،
تُفهم سَنَفد للاهلات من الرُّقبة والتحرُّر
من يربط لمطلق التَّغريب العنصر ليجب بحرية
عن مُضارره

أما إذا كان الرمز بعيداً أو مطلقاً فإنَّ
الكتاب يرمي إلى لَفَت النظر لمسألة من
للسائل التي تسبب اضطراباً للإنسانية هذه
الأضرار ممكنة الوقوع في زمن مطلق.

أما التَّعبئة الثانية التي يستعملها كتاب
الاستشراف فهي الحفم. والعلم الكتابوسي
بالنَّهيد.

الحفوميس هي الوسيلة المثلى للكتاب
ليبرز أحداثاً روليتة من ناحية ، ولإفلات من
الرَّهبة من ناحية أخرى. فهو يتسلَّح
بالكتابوس كوسيلة للتعبير بحرية عفاً يريد
أن يولِّقه ، فهو صاحب رسالة ولا بدَّ أن يؤدِّي
هذه الرسالة ولو كُفِّن ذلك بدوع من الهموس أو
بعلت جوسية

يقول الكتاب العرئسي ج. ل. روفان
سحب كتابه فلوبالما
Ruffin Globalia (2004) في حديث له في
جريدة كومنسُة Le Monde (سبتمبر 2004) في تصنيفه للخيال العلمي ،

تقابل أن يقول لماذا يستعمل كتاب
الاستشراف. وكتاب الاستشراف السياسي
بالخصوص، وقوع الأحداث في أزمه لاحقاً
من ناحية ولماذا يختار الحفم كوسيلة للقمر
على الرمز من ناحية أخرى؟

السؤال مشروع لأن الحفم والقمر غير
الزمن تقيس حديثاً في كتبة الحبال
العلمي الاستشرافي.

قلت إنَّ الكتاب يجعل أحداثاً روليتة
تقع في المستقبل القريب لأنه في الواقع يقد
أحداث عصره ، ويجب أن يكون هناك نوع
من التشابه بين المجتمعين ليكون نقد
واقعية ، وأقرب ما يكون إلى المطلق وليس
معنى هذا أنه لا توجد روليت استشراف تقع
أحداثها في أزمه بعيدة ، بل هي خاصة
تتميز بها الروايات التي تصوِّر نهاية العالم
وفناء الكوكب ولذا قد مثلاً على ذلك
أقصومة الواردة في المجموعة الأخيرة لهاد
شريف والتي صدرت عام 2009 بعنوان نداء
لولو المرئي . والتي تجعل فيها المؤكَّد التلوُّث
التَّكوير الذي سيعرفه الكفون بعد حرب نووية
مدمرة ، وتُجمل تشمل أجزاء من الكفون
وتشبهها في الفصاء وقدمو العصر الجفدي
بعد أن تكون السماء قد غابت وانتشر
الصَّبب على الكفون. يقول التَّغريب وفي
الهدية يصمغ! صمغ فاشر على زر لا يهم
من الذي بدأ التَّهلهة ، الغرب أم الشرق ، ولا
كيف قويت الأصابع على صمغ الأرض ولا
كفم من رقع الأرض أين فوراً ، وكفم أين
على مراحل . وكفم بقي يتجرَّع الموت البطيخ
بامتداد الأعوام العشرة التي صرف مدد دة
الإفناء. المهم كيف أصرت البشرية على
سلوك الطريق الحائلي وهي تعرف مسبقاً بم

التلاعب الجيني. فقد كُفّي مسألة الحمل والولادة، وبزهرهم الطبيعي ليضع بدخن البشر مثل المليون في معرض. وقد يقع تصميم المادة الرممية لتكوين الجسمين كما هو الحال في تسريح البيض؟ وقد يعود التلاعب الجيني بعض العلماء المتهورين إلى تركيبتين جينيه قد تكون نتيجتها إنسانا برأس جبون أو جهاون برأس إنسان أو... أو... .

لم تستعمل كلاً روايتيه هذه العلم لأنه، بدلاً من معالجة مطلق في الزمن.

ما يستتبعه هو أن هاتين التفسيرين الرمز المحدّد والقريب، والكوابيس، تقيّدن يستعملهم الطقائبة عادة، ليشهد أحداثهم سرية وخاصة منها الأحداث السياسية ليستمكن من التعبير الحرّ إليهم وسيلتان للإبداع والابتعاد من القيود تفسد المجال للفرجة لتتقن وتقول بين المعلوم ما يعبر عنه الكلمات ذلك أن رواية الاستشراف تقول أكثر مما تقول.

الرمز المحدّد والشرير، والكوابيس هما إذاً، التقبيلتين اللتان يتمكّن بواسطتهما الكاتب من التمر على الزمن، والتعليق في الأني من الأيام ليكشف أسرارها ويسبر عوارفها فيمضج في هذيانه ما لا يستطيع أن يوضح به في بطلته ذلك حتى لو ما عليه أن لا يظن شعاع عديد أنه شعاع مشرق مهووس بدمي عصره. وشفي لأنه حماس كثر من غيره مطبق عليه موقله بي القسم الشدي والتشقي التي من كان ملي في حماسيتي ورقة نفسي

كاتب الخيال العلمي الاستشراف إلى إنسي غير عادي، إنسان معاصر له من الشجاعة ما به يستطيع التواحدة، والصداع وتحقق، وكشف عوارف المينسة وتقدّص

(وهو موضوع مبرجوع إلى تحليله) الخيال العلمي الاستشراف هو نوع من هذيان هدياني يعتمد إلى تفسير الواقع قليلاً ليستخرج منه الطقائبة نتائج تكون مصادة لتقد مطهر ختامية أو سينية. وهي بنية يتنور فيها هذا الطقائبة عوالم قريبة من عالمنا حيث لا تختلف أحداثها اليومية كثيراً عن الواقع المباشر. عبر أن هناك بعض المعالم والمظهر التي تتغير، وتكون نتائج وخيمة على البشرية ولصيف غير معسوسة في الوقت الراعي

فالحلم إذاً، أو الكوابيس، هو نوع من هذيان للتمرز من التهود والتمهيد بجمعية من الأفتد

ليس ممي هذا ن هذه التقية مستمعة عند حفل الطقائبة بل هناك من الطقائبة من لا يستعملها، ومنهم ج.ل. روفلي نفسه. لم يستعمل العلم كطبيعة في روايته قلوبها وإنما جعل أحداثها تقع في زمن مطلق غير محدّد، تصوّر الطقائبة التي مستهل بها لمجتمعات الغربية لاحقاً، ولم يحدّد مجتمعا معيّن ولا بلدا معيّن فحدثه كثر مطلق أقرب من يكون إلى التهديس الجموي الواعي

وسهم أيضا مديقة بيبار بورداج Pierre Bordage في روايته "إنجيل الثعبان" (2001) L'évangile du serpent و"ملاك التاجيم" (2004) L'ange de l'abime لم يستعمل الكوابيس وسيلة لقراءة المستمل، بل كتبت كتابته موعة في الانطلاق وفي ما يشبه لهدين وتقدّصت فعلت ليد التضيلا في قصتها من ن؟ من ضرور؟ التي صدرت عام 1998 تشير هي الطقائبة وبطريقته هي منطكة في عيب التحلولة هي أن مسألة الاستمخاخ قد تقود العلماء إلى

الأولية وممثلة التلاعب بالجينات وانتشر اسلحة الدمار الشامل - مصداقاً لذلك للإلهم.

برامت نشأة هذا النمط الأدبي مع الثورة الصناعية ونسج السجج التشاؤمي والنفدي مع بروز رعب القرن العشرين ولعل خير شاهد على ذلك روايات "تحس الآخرون" وأحسن المواقم للمفصلة و1984 به قدم ككل من زامياتي و"مكسلي أوريل"، على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، بتدب هذه المعنوف وتجسدها بتجسداً يبعث على الحيرة مما تعميه الأتاه المقلية.

لم تعد قريحة الخيال الاستشرافي نزر - إلا نادراً - عوالم مثالية. إذ أصبحت تقبع داخل حصون الأدب الديستوبي الذي استقل بنفسه كمنهج أدبي مستقل في القرن العشرين. وقد أسس كتاب من مختلف دول العالم، بطريقة تكاد تحصى عوية، للثاليد للكتابة في هذا النوع من الأدب الذي يتميز بعدم تنوعه في مفهوم نظري دراسة أدبية ما، أو كنهه فكري ما. فهو لا يشكل نمطاً لاتجاه سياسي محدد، ولا انعكاساً لإيديولوجية معينة، وهو كذلك غير مرتبط بفضاء جيوستاسي معروف لأن الديستوبيا ظهرت في نواح مختلفة من العالم.

لبراز هذه الاشكاليات ومحاولة التعمق في تحليلها، اختارنا أن نساءل روايتين متميزتين لمصنفين تشاؤمين مختلفين ولندرجا في السباق الحياض لأحداث ما بعد الصادي عشر من سبتمبر 2001، (التاريخ الذي أصبح مرجحاً لتأريخ إيديولوجيا جديدة تقوم على ما يسمى "مخاريب الإرهاب") هانس الروايات هم "قوابلي" للكاتب المرمسي جون كريسستوف روهان و"الأرض المظلمة" للروائي السوري طالب عمران.

نجتمع هو امر لا يضفي بوصف الواقع. وملائمة القشرة الداعمة للثورة، وتتبع تصاميم شكلها الخارجي، بل إنه يتجرأ على سرع القشرة، وعكس التواء، والوصول إلى القلب ليتنوع اختراعاً ليصبح البذرة التي يزرعها في الخريف فتنبع في الربيع وتثمر في الصيف.

صورة الأنا والآخر في أدب الاستشراف الديستوبي (1)

نساءل في هذا البحث الصورة التي يحملها الإنسان عن ذاته وعن الآخر في أدب الاستشراف الديستوبي (Dystopie) في بداية القرن الواحد والعشرين.

لعلنا كلمة "ديستوبيا" من خلال بنيتها الإيديولوجية على معنى "العكس الطبيعي" ويتر هذا النوع من الكتابات على موقف مناهض للكتابات العلموية التي نعتلنا من خلال أصل سبوت الاشتراكية (قنوب) على معنى "العكس الثاني" الذي يتم فيه الإنسان بالرخاء والسمعة.

وقد أشار "يف بروتور"، انطلاقاً من رواية 1984 لـ "جورج أورويل" إلى أن "الديستوبيا" تنسج إلى تصوير للعالم الديستوبي إلى كتابوس.

إن المجتمعات الافتراضية - المتوحدية في همت تصور المستقبل - التي ينعها لنا هذا النوع من النصوص مبينة على تمثل الصراع الذي يشهده عالمنا في بداية الألفية الثالثة.

يعكس أدب الاستشراف الديستوبي من حيث دلالاته رعب الإنسان من التغيرات الاجتماعية أو التطورات التقنية المستقبلية.

تمثل الإشكاليات التي تطرحها المعاصرة - مثل موضوع التلوث وتلوث المواد

يقول روفس، وممها هي تصوير عن ولادة ديمتراب عليه لكرن نسي فسق ر بقو إى هده الديمترابيه لحطف انسابها، بالعباية لصلط، خارج حدود مفهومها، عالبيه البشر المتواجدين في بقية الارض (333).

(334)

قلوبالبا وهم، إذ لا تشمل بالعمل، سوى مدن الشمال، أم بقية العالم الذي يشمل دول الجنوب فهو ممنوع من خريطته يتوهم قادة الشمال أن سكان الجنوب جماعات إرهابية هدفها الوحيد تدمير الحرم العربي، ويوهمون منظوريهم بضرورة التسليم بذلك دون نقاش، إن الشغل الشاغل لمصغر سكني قلوبالبا هو التعامل بين الداخل - أي داخل قلوبالبا - والخارج - أي بلدان الجنوب - وهذا يؤثر سلباً على الصورة التي يحملونها عن الآخر، إذ يفتقرون لإرهاب بالأساس وبشكل مسبق.

قلوبالبا مغلقة تماماً بثقة من زجاج وضمت خصيصاً لحماية الحدود المقدسة للعالم المتحضر، حمايتها مرة من هذا الآخر الجلف الممجى الذي يعيش في أحراش الجنوب، والذي يهدد أمن الجنة التي صممها الإنسان العربي، هذا الآخر يقوم بعمله لإرهابية فقط، كزعزعة أمن قلوبالبا جسداً على الزخه الذي يمتنع به عنها، فيزرعون المتجسرات في المراكز التجارية وبمخخون السيارات في الشوارع، وأمام الهياكل الرممية أتح.

هكذا، يتجلى الآخر - بشكل مسبق وبدون محاولة التعرف عليه - ككفوش شيطاني، نصيب عليه كراهية سكان قلوبالبا، كراهية توجب وسائل الإعلام التي تمنح بكل ما لها من نفوذ إلى تأكيد صفة

مطرح هس الروايات مسئلة خداء عن مستقبل عالم مفرس كثر من ذي قبل لتنامي مشاعر الكراهية بين الشعوب، كما يشهد مظهر حواجر إيدولوجية من شأنها أن تزيد من مداعة الحدود الجغرافية

يتعد ككل من التصابي، يعمق الخلاف الشانقه بين العرب والشرق، هذه الخلافه سمها الجنوب من هذا الآخر الذي أصبح ينظر إليه كإرهابي، وقد وقع تحليل موضوع الإرهاب هذا، يمتد في ككلا البصير ورحه نقد لأذه للمعاهم التي امتطت عليه إسقاطا فهي قلوبالبا مثلاً، ينظر إلى من يعيش خارج حدود العالم العربي نظرة إزدراء وكراهية إذ يحدون إرهابيين أشراراً ولا المقابل، يجد أن طالب عمرى يدعو إلى أن نمنع النظر في الجانب الآخر من المرأة، إذ لعمرو الأزمان المظلمة القرب بملامح الشرير الاستعماري الذي يرهب شعوب دول الجنوب

1 - عالم مقسم وكراهية متبادلة

تموض الروايات في عالم من الرعب سببه تقسيم العالم إلى فئتين متقابلتين: مسائل الحبال الديمستوي في ككلا النصين تداعيت العولة التي تميث بمستقبل البشر معبرة ملامح الضكون، إذ قسمته إلى شمال وجنوب

يموز لنا "روان" القرب كعالم مستقل عسي على منس لديمترابيه والحربه بينهم، سكبه بفردج المدي و الحربه في حبس و العالم الحرحي يبرج تحت مظله امتدادية نعيش شعوبه فقرا مدقع ونحلف نقب وهكذا يحصر العالم المتحضر داخل حدود الشمال، لدى منفي به قلوبالبا، وهي كلمة تعيكت على مسمى عالم موحد بدون حدود

ويسترون (البطل) كخيلة الرواية، عن ملاحظة أن قبائل موخيه تطلق باستمرار على عامة الشعب مخلقة الكثير من القتل إلى درجة أن الموت أصبح شيئاً عادياً ويومياً (القبائل يطلقها النظام نفسه ضد موائله) وهكذا يقع باستمرار أحباء شعور الضحايا ضد صدر مرعوبه قلبه مسرع الكراهية تلتقي القبائل الموحية موتيرة متريفة، و ملاحظ هو أنه في مثل هذه الاختلافات القومية يفتح الإعلان عن عدد مفرع من الصدايا، وذلك ككي يتم تهييج الجماهير في ظل جو مشحون بالعقد ككي تتحول انتظار المسكن عن ممارسات الحزب التي أصبحت سيئة النظام الشمولي.

إنه دوس في التاريخ وفي رؤية السلام، سلام يخضع لمطلق الحرب، ولعل هذا مبدئي قوله: جويل سيرار الشهيرة إذا أردت السلام فيجب أن تسمى إلى الحرب قبل أن يعاقب الحرب المعارضين بوجههم نحو عدو معين، وهكذا تحمي الدولة نفسها من كل مشروع يهدف إلى تدميرها فتواصل الحرب يضمن استمرارية الدولة.

فهل يمكن القول، انطلاقاً من ذلك، إن هناك بالفعل في رواية 'زوهان' عدواً يمكن أن يهدد وجود 'قلوبالبا'؟ أم إن المسألة هي مسألة اختلاف صورة شيطانية عن سكان الجنوب حسب منطق قلوبالبا السياسي؟

يرى العقل المدبر في الرواية زون التمس الذي هو أحد مؤسسي دولة قلوبالبا أن الدولة بحاجة إلى أعداء حتى تطمئن على استمرار وجودها حين لم يوجد عدو، توجب خلقه! وهذا هو الدور الموكول إلى منطق حماية الأمن الاجتماعي في 'قلوبالبا' يقول زوهان (ص 92، 93). أن تخلق عدواً خارجياً

الإرهاب على سكان الجنوب، ولكن ألا يعتبر الصمد المتواصل والمناهج الذي تمارسه وسائل الإعلام على المنكر في 'قلوبالبا' إرهاباً عسكرياً إيديولوجياً خاصة وأننا نكتشف من خلال الرواية أن دولة قلوبالبا التي يسيطر عليها هومن تخليد وجودها تشجع أصلاً على بحث التوجهات الإرهابية وإثارتها في دول الجنوب حتى ولو عكفها الأمر اختلاق أعداء ينصب عليهم حقد الموائلين لكي لا يتجه اهتمامهم إلى نقد الدولة نفسها. وهكذا كان من الضروري أن يفتح توجيه حقدهم نحو هدف خارجي، وهل هناك من هدف أحسن من يمشون خارج قلوبالبا؟

يقول زوهان (ص 94) كيف يمكن أن تأمل في اكتشاف نوعهم حتى في اليوم؟ في دول الجنوب بالتحديد! ... هناك يعيش الملهم والمعدنك وبالطبع لا يتأني تلك إلى بعض المعدن! لقد أنشأنا هذه الشعوب وعلينا أن نعمل على تكوينها من الآن فصلاً، حكم علينا أن نبحث فيهم عناصر القيمة متعلقة للمجازفة بحياتها من أجل هدف نبيل. أملاً أن تتمتع هذه العناصر من استقطاب توجهات دول الجنوب البائسة ليتسماً حوالم. وهكذا يمشون بأيديهم المظلمة اللازمة لتدمير أنفسهم.

هذه المنفرة عيبت بعدد عدد الضعائ البريدي جوج 'زويل' الذي يقدم في روايته 1984 مختلف استراتيجيات الحرب ككي يستوعب منطق الشعب وذلك من خلال إثارة الحقد لدى الموائلين وبوجهه ضد عدو خارجي يقول 'كرويل' (ص 28) إن الحق الذي يشر به كل واحد ككي شعوراً غامضاً يمكن تحويله من شيء نحو آخر تماماً كشملة المصباح. وهكذا لم يكف

تجد في هذه الرواية صورة عالم متكتل
سبب نحت مظهره قوة عليه عظمى
عرف العالم منه 2039 مرحلة جديدة
من الحروب الاستعمارية التي أشعلت فتيلها
القوة المنيعة الجديدة ضد بلدان الحبوب
وحده ضد البلدان العربية

تسيطر هذه القوة — بتبعية حديثة —
على إسرائيلوية صغيرة تمتد من آسيا
الوسطى حتى شعبة المتوسط مروراً بالشرق
الأوسط، يبرز الاستعمار الجديد، بما وقعت
تسميته بالحرب ضد الإرهاب، وهو مصطلح
تم استحداثه بعد أحداث 11 سبتمبر 2001

إن صورة الآخر، وبالأخص صورة
الإنسان العربي في هذه الرواية، صورة مقنونة
بالصم والعمية. لكن الغريب أن سري إن
التمتع للفرقة الذي يمارسه المستعمار مبرر
بالجوس الذي اختلته بحجة الدفاع عن النفس
يقول طالب عموري: "شعر أن العالم يرداد
انهياراً". وقد خصصت المجلة ملفها حول
العمليات الانتحارية مقدمة نصادج من شباب
وشابيت وصلوا أعلى درجات العلم، ثم يتردد
في تقديم أنفسهم قربان ضد المحتل.. فكانت
المجلة تحظى بصورة غير متوقعة من عصف
هذه العمليات وثرها، مدته بنوع خاص
عدم عمله التحلل من فطائح وحشية مبرر هذه
القوة المظلمة.

إن شكل حركة مقاومة تقوم به
الشعوب المستعمرة تعتبر الموت، العظمى عملاً
إرهابي بوجوب إذائه بحرب هذا المقدس
الذي يرمي مطلق الأقوى وينفذ الشعوب
للمستعمرة يذورها إلى اعتبار القرب مبلغ
لنشر أكثر أنواع الرعب بشاعة، يقول
الكاتب (ص 202- 203)، "كسان رأس
النظام الصلي يلهو ويتسلى بالقتل والتدمير

هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يضمن
التضام الناس مع بعضهم البعض في مجتمع
حر! لا يثنى ذلك دور وجود تهديد خارجي
أو عدو أو خوفاً... فلماذا القذعة ولماذا
العمل؟ ولماذا القبول بالسير المدي للعبة؟
مصدقني إن وجود عدو مرعب هو مصحح
لجميع الموارد هذا العدو غير موجود لئلا
في الوقت الراهن... إلى أودت أن يكون لنا
أعداء داخلية فعلية، نحن، العمل على استئثار
مشاعر الحقد بهم!

ويف أن العالم قد انقسم إلى قطبين
متباينين شين للشروع ككاس العمل على
استئثار البؤس والفقر في بلدان العالم الثالث
ككي يكون عاملاً يحن على الإرهاب.
وهكذا يبقى شعب كلوبالي، موجداً بخوفه
لبرضي من الآخر.

يكتشف القارئ من خلال الرواية أن
من يسموهم الشمال بالمجموعات الإرهابية
يحملون في الحقيقة اسم الديونين (Dechins)
1، إذ أنظهم نظام سياسي واقتصادي
عصري، إنهم منقسمون في حروب أهلية وفي
ممرات مخفية من أجل القضاء، وهم
يتميزون بصفة مستمرة لتصف قوات جيش
كلوبالي. حين تكن هؤلاء، في نظر سكان
كلوبالي، إرهابيين، فهم — على العكس من
ذلك — يتهززون أنفسهم مسحب العرب الذي
يمارس عليهم شع بواع الإرهاب، إذ هو يبيد
شعوب باضمين

بعد هذا الموضع، قل أن تتعامل هل
الإرهاب موجود؟ وإن نعم، فمن أي جهة هو
حقاً؟ من الذي يمارس الإرهاب حقيقة؟ الغرب
م سكان الحبوب؟

لعل رواية مذاب عمري الأنا من المظلمة
تصادف على إيجاد إجابة لهذا السؤال!

— يا سيدني : تلك النفس يشاؤون
الاحتلال بـ بيشى لديهم من وسائل ، وتحل
هو الذي حذرهم واسطهدهم وذلهم وهدم
بيوتهم على سبيلهم وقتل الآلاف منهم
وشردهم خرب وفتهم

— عُدْ من حيث أتيت؟ — لن نقبلك بيئاً
قد سمعت عملية إرهابية بعد إفلاخ الطائفة
لن نسمح لك بالجلوس بيئاً... (ص 368)

هذا المشهد يبرز التوتر في العلاقات بين
صمتي عالم يهود مجنون، يظهر أن رفض
الأخر هو بمثابة الاختيار الضروري لتأمين
الدفاع عن النفس عند القرب. ولكن هل
الخيار موجود فضلاً عن أنه أحد الأسئلة التي
يطرحها الكتابات السوري، ذلك لأن هذه القوة
العالمية العربية الجديدة تخلق الظروف لمواته
لنشد، الإرهاب، ثم يبدل قسري حدها
لإدائه بعد ذلك وبالحد على الانسحاق نحو
التطرف والإرهاب، يعيش العالم في حلقة
مصرقة

يشجع الكتابات هذا الخلط بين مفهوم
المقاومة ومفهوم الإرهاب، لذا نجد بعد
تصرف العالم الغربي حول قضية عن تعريف
مفهوم الإرهاب، بل وتمتد المراجعة. يقول
الكتاب (ص 295) فهم يعتبرون المقراء
متبع الإرهاب، لأنهم يشاؤون ويستشهدون
ويتعاونون للصلب والعماد والجوع والمرض
يشير رؤى بدوره المسألة في قلوبنا
إد جمل بيكسال وهو الشخصنة الرئيسية في
روايته — يواجه عالم الجنوب وتلك على ما
فيه من بؤس والخطوات سيبتهم الحرب على
الإرهاب في حين سلطات قلوبنا تدعي
عظم ذلك، وهكذا بوسل بيكسال إلى
إدراكه إلى أي درجة ساهمت صورة البؤس في
تشويه صورة ممكس الجيوب

وبريغ الناس، ويرسم صورة للمستقبل مكنون
هيب الإنسانية مهية، ذليلة مستعبدة لطقمه
تحتكم بالرقاب واليهاد (...). حكمة العالم
تريد أن شريه بقائده وعتراتها .. تريد أن
تحوّل إلى عبيد... عبيد بلا ملامح! — يا لهذا
الزمن المرعب! —

المدة من منظور الشعوب للمستعمرة
ليس إلا هذا الشريه الذي يسعى لاحتلال
العالم بدافع الإدهاء بالقذع هي قسمة

يستج عن هذا التناقض في المنظورين
رفض متبادل لوجود الآخر ولما يعتبره ككل من
العرب والشرق إرهاب، والإرهاب كلمة
خامسة وذلت دلالات خاصة ومثابرة جداً
حسب منظور ككل منهما نجد انكسار لهذا
في أحد المشاهد من الأرض المظلمة يصور
هيب الكتابات الملائكة المتجنية المؤسسة على
المرف والظفر لكمة التي نسجت بين الغرب
والشرق

يقول طالب عمران

— اسمه (عبد الله)، واضح أنه
إرهابي.

ردّ الرجل

— أنا متريب ولست إرهابياً .. عالجت
الكتاب من مرماسكم، وليس ذيس ككبير
عليكم.

قال أحدى التراكيبات وكلمات امرأة
عجوز

— كفاً من قبل تبتلكم بيئاً، ولكن
الآن وبعد عملياتكم الانتحارية التي تقتلون
هيب المدنيين بدم بارد، لم تكونوا متبولين
بيئاً

ردّ عليها بلطف

هجيناً تلتها في المدينة التي هي قضاء مذكوره
يسر فيه أعلى درجات السيطرة على الإنسان.

وعلى هامش التنظيم، وخلف الحدود
للمسيرة، تلتقي في روائيد الصمائر الحبة
المتفتحة من عذلين محتملين الشمالي والجنوبي.
فهو لفته مع الآخر لفة ملهى حقاً.. فهو
يضمهم يومئذ، ملاً راحة السائبة إن
اكتشف هذه الحقيقة المعلقة بصورة الآخر
في قلوبها كمن مدعاه كهنكال يقول
روشن (ص 130 - 131) أنه المرة الأولى
التي يجد فيها نفسه (يكنال) وجهاً لوجه مع
رجل من الجنوب. وسبق هذه للمعلق النائية
هي صغاري ومرتج لمعس الإرهابين الذين لا
يُحس عليهم... فهم قساة ولا حمى إنسانيتهم
لهم!.. في حين أن الرجل الوافد أمامه هو دور
أدس شك رجل يشبهه ويغتره الحوصا.. تصاد
يكنال عن هذا البريق العنساوي في عيبيه
(الإرهابي) هل يمكن الخوف أم الحمى أم
الحوص؟

إن الفقه مع الآخر مترادف أنه يمتص من
اكتشف حقيقة مفيدة ثم اخذها بعيد
حلف ظفوف من الاضطراب إن لفته يطفل
مع فريزر، ساطع الجنوب هذا والصداقة
التي جمعت بينهما تدعو إلى إعادة النظر في
مسألتهم كطراية الآخر والحدس عليه اللذين
حل محلها الوثائق المتبادل في سلوك متسامح
يقول فريزر (ص 164)

.. لن أحرع نفسي من السفر مملد، ومن
الشرب من هارورة خمرك يدعوى أنك من
قلوبك. هات ارتح بك!

جده بيبكل

.. بجد ارتح بك!

تمسك بحرارة من فوق الموقد

سينب كل من "قلوبها" و "الأزمن
للظلمة، إن العالم الحالي يمتص من
يحصص لمطو رويته 1984 هذه الرواية
توضح كيف أن التشبه السيمه خوف..
ظفراية متعلقة في عرق الشعب وهي التي
دفعه إلى الاستمرار من عالم الجنوب نحرك
هذه التشبه وبمسهو البشعة نواليب
الحكمم التي ينجون أنفسهم وأزحين تحتها
هكذا يطبق الفخ على المواثيق القلوبالين
ليجدوا أنفسهم ينزوي في حلقة مفرقة
وجوه. خوف. طراية ظفراية. خوف
والظلال من ذلك من الحدث الأله للثورة
بمثل تحديد في الأفلات خارج دائرة اليهودية
هذه

توجد في كل من "قلوبها" و "الأزمن
للظلمة، بعض الشخصيات التي تسمى لإثبات
ذاتها بما هي أشكال للمعارضة نقد النظرة
الموثوقة والمعبد إلى الآخر. فهي ككلا
الروايتين بشأ تقارب بين من يرفضون
الانسيان للسلطان الجنون الذي تحمله معنله
قوى سياسية عربية

2- من وراء العبود: المقاومة والنزعة الإنسانية؛

تدفع القوة، بما هي فعل تحد، إلى
الثورة ضد واقع خدام، فهي تريد أن تظهر أنها
قيمة تتحدى منطق المصنوع وهذا شيء
يسبب إحراجا للنظام، إن المقاومة هي أساس
نشقوا عن النظام، منهم كمثل مسامير
مدورة وسط ثوب مرصع كمن نعر عن ذلك
اسمعة هضمي هم مشغولون بافكار
خطرة عن النظام الاجتماعي وبرمجةهم
جلب الأخرين إلى دائرة السخط على
الحكم (16) فمن يخرج عن العرف يُعتبر

جمع بين حوله عناصر مشقة مرفص
 'ن بشور مكشك يشاعر الحروب
 والكراهية وبالك شي شهي تشويه مسورة
 الآخر. تجد من يهجم عسكربا يذلي بشهادته
 فيقول (ص 334): 'سجوني بتهمة التمرّد
 على الأوامر! - ملكوا معي تفهّد هجرة بعدد
 كتير من الدس الغرّ بهم نهم نهم افراد اسر
 الأزهبي مرهه! - ان قد شرب بالشقة
 على اولئك التعمه (...) نحن ننفذ سياسة في
 غية الوحشية، نحن نريد أن نستعيد أهل
 الأرض جميعا، والرافض لمعطياتنا نقشه
 بيته'

إن وجود مشقتين عسريتين رافضتين
 لهما القوة العظمى الجديدة يمثل شعله
 الأمل والوحدة الموجودة في الرواية. إن الأمل
 الحقيقي هو إذا، الآخر الذي وضع تقديره
 أيديولوجيا، على أنه من ريانة جهيم

تلتقي طريق المشقتين من وراء الحدود
 ومن خلف الأعاصير السياسية لتعطي مسورة
 للمشقة في عالم يرداء التعمه في مطلق
 حرم لرجعه الأحقاد والضفائي بدون أن يقع
 التوصل إلى إبعاد السحب الذائكة من سماء
 هذا العصر المظلم. إن شكل المقاومة رغم أنه
 يبدو بلفظا، هو حمل لمسألة شفت عن بعض
 التنازل! إن الأمل - إن وجد - لن يولد إلا من
 خلال هذا التبادل بين الصناعات الحية أما
 التنازل الذي يتبع عالم المد في كفات
 الروايتين بأنه يوحى بخطورة الوضع ويجب أن
 يقع تدويل حد التنازل العميق على أنه سيبه
 لحطوره الأفكار الشمولية ولحطوره
 الكراهية والاسهية بالشعوب شعوب
 الجيوب'

نحن نعتقد أن الهدف من خلال تصور
 مستقبل كوايبيسي مظلم لهذه العرقة هو

تطرح هذه الحركة بعد رمزي خاص
 بم أنها حركة تحدي سياسي التفرقة إذ
 امسجل ككل شعور بالكرهية الذي ككل
 قد تجذر في أعماق ككل مهما من الصور
 لمنطة لي شيب فتضريهم امسجل بمجرد
 القاء لرحيل

إن تصحيه فريبر بعينه لأشد مظن
 قلوبا في حر الرواب يقوم جور دليل على
 ذلك يبدو لم ن الصفتب العرسبي - من
 خلال هذا الامتخ على الآخر - ترك رب
 لأمل مفتوح رغم الشعور العميق بعينه الأمل
 الطاعي على رواية

هذه النظرة الأسببية هي م جمعت
 روعب مع عمراس هي الأرض المظلمة
 عرّس سبب 'مريضه معه للعقر من حل
 إتشاد 'قاسم'، هذا العالم العربي، القابع في
 سجون القوة العملية المظلمة في قواشمو
 والذي تجسّر عليه تجارب بيولوجية ملاحية
 للأخلاق بدريمة أنه إرهبي وبالتالي يستحق
 أن يكون 'قار تجارب' (كوبي).

أوجد 'بستر' - انطلاق من وعيه
 بالوضعية المعهنة وغير العادلة التي يعاني منها
 'قاسم'، هذا العالم السوري المتميز - طريقه
 لتحريره وذلك عن طريق التوبة بموته

نشأ بعد ذلك بين الرجلين احترام متبادل
 مثله كمثل سلسلة ورود تمت من خلال جهود
 الصغية التي حفلت سكتين العالم متبعدين
 الواحد من الآخر ومستورين في قواشع
 إيدولوجية

بعبارة ممدقة وممدقة كصميم
 من في عالم مظلم. يقول قاسم (ص 371)
 أنه البيص في صمحه 'المظلمة' التي 'نحيم'
 عندكم. إنه نور الأمل بالتغيير وإعادة الصفاء
 للإنسان في هذا الزمن الصعب.

إليه دعوة خيرة لجعل العلم أقل قطعاً
و أكثر إنسانية

يقف هذا الصنف على مغلقة على
نفسه و منعاً منبعا الحدود المهيبة للإنسان
وهي حدود أديون توحيد صخر مهد حرافيه
زادت في تجرّده عولة عنوانية.

تُشكل المقاربة الإنسانية في هذا النوع
من الأدب خلفية لهذه السيدر يوهات
الصفويانية التي صفات غابته بحث الوعي
فيه بأهمية المضاعف المعاصرة المندقة بها
وعلى عكس ما يدعيه بعض النقاد . يرى أن
روائي الأرض المظلمة و قلوبها تتحدى في
تصوير عالم مستقبلي بدون الهرامسة ودون
مجاهلة هاتين الروايتين تعضدان «معاصرة»
عنوانية وتحولان الصمود بما للأفكر من
قوة للحوار وبما للكلمة من سحر للتأثير

يقول شمسونا (ص 10) أن كُتّاب
كثافاً هو . في الواقع . أن تقوم بحرب قاسية
ومُتفككة . مثل ذلك مثل مرض عصا
على البحر . لا أحد يرغب البقاء في معاودة
الكتابة إلى لم يكتسب مدفوعاً من مُعرف
شاملين لا قبل له بها هذه الشياطين . حسب
ما يعكس فهمه . هي بمسألة تلك العريفة
التي تدفع الرُصيح إلى المصراع عكسي يقع
الاعتناء به

في تصمد أصم الصف والظفرامية وأن
تصعب الأحطر والتهديدات التي يصوغها
حيث يصور الصخره ذلك هو الطريق الذي
أحبره كل من روهي و عمران على عذر
توريل و برك جوزي و بلاور

في المقامه ، وخاصة المقومة بالكلمة
في مجتمع يبحث عن إحصاء الجميع عن
طريق اختلاق الأكاذيب هي مهمة حد
مُصيبة

دفع الأسس إلى إدراك المعروف عن المقوم
هو بخل عن مسؤوليته هذه الجبال المستقبل
مكتومة الإنسان المعاصرة عنوانها المقومة
ودونها يكتوي ببقا في أيدي الشظم المسيرة

هذا النوع من الأدب لا يستجيب إلى
بيد أعوجيه المصنوع بل على العكس نجد
يدعو القارئ إلى تشتت قناع الوهم . وهو
يبعث عن أصعب من بحثنا المستمر عن الأمل
في عالم يردد انخلاف من يوم لآخر

روايات الاستشراف الديمستوي هي نتاج
قصر يعيش تحت طالع التدمير والمذابح فهي
ترجم عن الألام من خيبة الأمل التي تُفدّي
عالم موقلاً في الوحشة إنها تعبر عن قلق
الإنسان المعاصر لإيجاد حلول وتكسب بحث
القلق والحريرة في المصنوع هو غنية الصنف
عظيم يؤخذ ذلك ستر

يقول ذاتي (ص 10) هذه الروايات هي
معارك تدلج في الخفاء . هناك كتب يمسك
عالمه الأدبي من وراء حجاب الزمن القادم .
صداق تسكبه أشباح يحول إليها أنا معرفهم .

رفع القلمة عن القيس هو . بدون أنسى
شك . الهدف الذي زمي إليه كُتّاب هذا النوع
من الروايات . أنهم يراهم على العكس
الإيجابي البقاء للتشاور هم يرمون إلى إيقاظ
المستمر دون البحث عن سجن القارئ في
تشاؤم سابي

يحاول هؤلاء الصنف توجيه الإنسان
المعاصر بالحدود التي يتجه نحوها العالم إذا
هو إلى البرورة «فمراني» و روشن هم إذا .
كثير يعبّر عن حبيبه منهم لراه المستقبل
ويعتبر من بعد القرن عن انخوف يُعجب
فيه الوعي بالآخر الذي يعترض لرمه علاقات
مثمرة معه على الصنفين الأساتي والتشافي.

على الأقل - لجميعها، حكمنا على ذلك
قديرين إلى الدفاع عن الذات لا يفصل عن
الدفاع عن الإنسانية جمعا، يجب إعادة
البحث عن الإنسان هي ككل مسباح، هذا ما
يريد أن يقول كذا "أورويل" إلى المقاومة الحقيقية
لأخ الأكبر (Big brother) هو الإنسان
العادي الذي يتبادل الخوف في نفسه ويتنامي
وعنه ...

المراجع التي وقع ذكرها في المقال:

- الأزم من المظلمة: مذهب عمران / دار
المعبر 2003 - كتابون لاني- يساير
دمشق
- Breton, Yves. "1984. Une Dystopie
de la communication." 20 jan. 2003
17 mars 2004
<http://www.er.uqam.ca/nobel/nits/123/yves.html>
- Brune, François. "Totalitarisme
capitaliste, la menace de répression
sociale." 15 juin 2004. 02 sep. 2005
< [http://radio-
canada.ca/par4/Mag/20010415/vb/ca/
pitahisme_totalitaire](http://radio-canada.ca/par4/Mag/20010415/vb/ca/pitahisme_totalitaire) >
- Chezneaux, Jean. "Georges Orwell et
la Novlangue
« La Quinzaine littéraire » 411 (16-29
fév 1984): 10.
- Faye, Eric. Dans les laboratoires du
pire Paris José Corti, 1993
- Gyger, Patrick J. "Pavé de bonnes
intentions. Détournements d'utopies
et pensée politique dans la science-
fiction 'De beaux lendemains?'
Histoire, société et politique dans la
science-fiction. Coord. Gianni H. P.-
J. Gyger. Suisse: Antipodes, 2001
13-38.

يمكن القول في الاختلاف إن كلاً
الروائيين قلوبا و الأرض المظلمة - نطفة
بأنهم القصة الإنسانية - إلى البحث عن
الإنسان، لا هي الإرهابي وذلك يتجاوز
الصورة النمطية الجاهزة للمهينة كهي
تتميز بطريقة مختلفة من تقييد نفسه
وتفهم هذا الآخر من منظور أن الآخر هو
معتكس للأن

يبدو أن أحد الروايات المعذبة لأزمة الهوية
التي تراقب وجود الأسير لمدى هي
العلاقات المتأزمة بينه وبين الآخرين.

تجوز في هاتين الروايتين قيمة الحوار
بمبدأ عن منطق الحدود الجغرافية وعن
الخلاصة وهذا في حد ذاته يمثل مكسباً إلى
جاء الكتاب على صرح المكذب والافتقار
الخاصة التي يمكن أن يكون من الآخر
يشكل بصيغتها من الأمل في العد للقول.

على هذه الأسس ثلثي أصوات المقاومة
الإنسانية فترفع هائلها للاحتجاج على
الممارسات الإجرامية لأيدولوجيات الأنظمة
الاستعمارية.

يظهر أن هاتين الروايتين مترنن
بمجرديات الأحداث المعاصرة حيث أن الحوار
بين الشرق والغرب يبدو متطفاً وهذا ما
يضمن عليهم قيمة التريفة، إذ تمثلان ملامح
تحدثنا عن الملامح القادمة فيهم تتراقى
موجة شبيهة من الأمل في رؤية الإنسان يتقرب
من الوعي ويتعدى عن المحبة.

يتميز كلاً من مذهب عمران و روفي
عن أنفسهم بما هي أفراد يصعد البحث عن
حل ممكن لأزمة الإنسان المعاصر فيهم
يحدثنا إلى أعماق الوعي الإنساني فيهم
ويهدنا إلى أن ثقلنا فيها - من خلال صورة
المقاومة - استراتيجيات للدفع عن النفس أو -

المراجع

(1) مجلة المجلس الأعلى للدراسات
الفرقراطية العالمية الصادرة بالولايات
المتحدة الأمريكية باللغة الفرنسية بعنوان

L'image de soi et de l'autre dans deux
romans d'anticipation dystopique PP :
102-111

Nouvelles Etudes Francophones :
revue du conseil international
d'études francophones, volume 22
NO 2 Automne 2007 U.S.A

Huxley Aldous. Préface 1932 Le
Meilleur des Mondes. Trad Jules
Castier Paris Press Pocket, 1977

- Orwell, Georges. "1984" 1947
Trad. Amélie Audibert. Paris
Gallimard. 2002

- Rufin, Jean Christophe. *Globatia*.
Paris. Gallimard. 2004

ملف الخيال العلمي

في الأدب ..

الخيال العلمي المصطلح والتاريخ

د. محمد الهاسي*

لم يكن لأدب الخيال العلمي في يوم من الأيام تعريف واضح يتواءم عليه الجميع، وحتى بعد أن أشيع دراسة وبحثاً في بلاد الغرب على وجه الخصوص، فإنَّ مفهومه ما يزال غامضاً، فهي حين يحترم بعضهم بأنه أدب معرفي في القدم يصل في إغراقه إلى حدِّ امعراجه بالأساطير والخرافات، فإنَّ بعضهم الآخر يراه أدباً حديثاً ما يزال يحوم على يديه ورجليه وقد تحلَّت هذه الخلافات عند تعريف المصطلح، فليسما يعرف معجم أكسفورد أدب الخيال العلمي بأنه "خيال يتعامل مع مكتشفات ومخترعات علمية حديثة بطريقة متخيلة" (١) يرى مؤلف معجم المصطلحات الأدبية أنَّ هذا الأدب يمتدَّ جذوره إلى بضعة آلاف من السنين، وأنَّ "القصص العلمية (٢) معروفة على الأقل ابتداءً من القرن الثاني، فقد ابتدع لوسيان (٣) الكاتب اليوناني مثلاً سافراً إلى القمر، كما كتب حول فيرن (٤) في "عشرين ألف فرسخ تحت البحار" قصصاً علمية مدَّ ما يربو على قرن من ماضي" (٥).

أما عند التمييز الأدبية الأخرى، يقول ج. أ. كودون J. A. Cuddon: "لوضع أشمل تعريف مصطلح لمصطلح أدب الخيال العلمي نستطيع القول أنه ذلك الأدب الذي يتعامل حريصاً وكثير مع موضوعات المراتب والخيال

ويعدُّ أدب الخيال العلمي من خلفه واضحاً بأنَّه شامل لأخرى من التمييز الأدبي كالمسارح والأسطورة والخرافة، لا بل إنه يلتبس عند بعضهم بما يسمى بالرواية البوليمية ويبدو عند التقدير منهراً عدم حدوث تطور تطويع أدب الخيال العلمي بتعريف صريح يفصله عمَّا يمكن أن يحدثه من

* باحث سوري يعمل ترجمة فلبسكو في أدب الخيال العلمي

والمعاصر وهذا يتيح لنا إدخال كتاب مثل
بورجس ⁹ Borges وكتاب Kafka
وحبرين ولكن ربما نرى بعد مدبرين قد
يسكنوا ذلك، فإن هذا يعني أيضا أن أدب
الخيال العلمي في الأساس شكّل حديث
وشائع يتصل بمدى الأعمال المظلمة
القديمة منذ ثلاثة آلاف عام، فأوديسا
هوميروس، على سبيل المثال، ستكون مؤهلة
جدا لأن تكون أدبا خياليا علميا تحت هذا
التعريف، وكذلك ستكون القصصيات
الإلهية وأمثال هندية من الرّوى الخيالية في
أدب المصور الوسطى، وهذا يوضح لنا كم
سيكون هذا التعريف الواسع غير مرحب
للزّواد مثل جون فرين Jules Vern ورج ويلز
H.G Wells ¹⁰.

ومع أن النقاد يقدّرون مصطلح عندما
يريدون استخلاص تعريف لهذا النوع من الأدب
الذي يتداخل مع هذا كبير من الأنواع الأدبية
الأخرى، فإن هذا لا يعني أنهم لم يحددوا في
إيجاد صياغة محددة لأدب الخيال العلمي
تربط بين المفهوم والدلالة، وهذا ما أدّى إلى
ظهور تعريفات عديدة في هذا المجال، بيد أن
هذه التعريفات الكثيرة عكست تغيّر
واضح في رؤية المفهوم والمصطلح، ولأنها
في المجمل الأدبية التي يبدل مؤلفوها
قصصا في جسدهم لتعدد المصطلح ومعناه،
ويحاولون جمع خصائصه ومعانيه التي تميزه
من غيره من الأدب القريب منه أو المتجاورة له،
ففي أحد النماذج نجد أن أدب الخيال العلمي
يُدرج تحت مصطلح التخصص العلمي
التموري ويعرّف بأنه "ذلك الصرع من الأدب
الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة
الأسس لكلّ تقدّم في العلوم والتكنولوجيا".
ويعتبر هذا النوع ضربا من قصص الممارات،
[لأن أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو

على كوكب غير مكتشف الأرض، وهي
تجسّد لتأمّلات الإنسان في احتمالات وجود
حب، أخرى في الأحرام السماوية ولهذا النوع
من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء
السياسي من ناحية، وللتأمل في أسرار الحياة
والإلهيات من ناحية أخرى ¹¹، ويتضح من
خلال هذا التعريف بأنه لا يختلف عما سبقه
بالمصطلح فحسب وإنما بالرؤية والدلالة،
فالتعريف الثاني يشير إلى أن أدب الخيال
العلمي - أو ما سماه هينسب علميا تصويريا -
هو أدب حديث أفرزته التقنيات المتقدمة،
والتقدّم في الممارات والتأمّل والهجاء السياسي
موضوعا له، في حين أن التعريف الأول لم
يستفيد إمكانية دخول كتابات معرفية في
القدم على أدب هذا النوع، ومع ذلك فإن
التعريف قد اتّصف على أن خاصية المراهبة
والممارسة هي القاسم المشترك لكلّ أنواع هذا
النوع من الأدب.

ونرى إذا كان لا يُدعى بأننا نستطلع
ومع تعريف المصطلح أدب الخيال العلمي
بحيث يجمع خصائصه، ويمتد ما يظهر من
الأدب في الدخول إليه، فإنّ نس نجبر -
بالتأكيد - عن وقفة سريعة نوضح من خلالها
وجود الفرق بين أدب الخيال العلمي وما
يتداخل معه من أتمات التمييز الأدبي، حتى
تكون الطريق مهيأة لنا في هذه الدراسة،
بحيث لا يحتل مصطلحنا آخر أو نوع من
الأدب بوع يشبهه أو يوافقه في خصائصه من
خصائصه

الحيث العلمي وما يتداخل معه من
أتمات التمييز الأدبي، حتى تكون الطريق
مهيأة لنا في هذه الدراسة، بحيث لا يحتل
مصطلحنا آخر أو نوع من الأدب بوع يشبهه أو
يوافقه في خصائصه من خصائصه

المعشوري الذي تآثر بها في طلبها عصفير الطراف والدرابه تليق لرغبة الإنسان في الاستماع للعرائب المدهشة، فالإنسان البدائي كان يشعر بالسعادة عندما يسمع فيه تيمسح الأعاجيب، أما عجائب الإنسان الحديث المتحضّر فهي فتنازياً تلتبس العلم والتقنية الحديثة يقول مارك روز Mark Rose كتدرك فكيف يستمرّ النهم القديم إلى فصل أمر عجيب، التقدير لمحرك اسم فعددي هسانية أو محمول للمعدة، ولجديد تلك المسجورة المكوّنات، وأدعّ ممالكك وما عندك من أسواق التمين مقلوبات ناشئة خارج الأرض فإذا ما عندك هو مجرد شكل معاصر لواقع من أكثر الأنواع الأدبية القديمة¹³، وبالنظر إلى الكلام السابق من وجهة نقدية فإننا سنرى أن هذا القول يقرّ في تبسيط مفهوم أو مصطلح ذلك النوع الأدبي (عراق شبيدا، إذ إلى الفرائ - ومهم بلنت به السداية - لن ينظر إلى فصل أدبي أجد من القاسدة الممعدنية والمفوضات المبهدة موضوعاً له على أنه أدب خيالي علمي، إذ يجب أن نحقق قصة الخيال العلمي ربطاً معاً بالمفكر العلمي لتتدرج في أدب النوع، فربما الأمر بين المفوضات يسمى المعطاء مثلاً هو فتنر وحميم علمي - المصنوع التي تعتمد مفول للادة أو آلة للرمز موضوعاً لها فهي تشع في خاتمة ما يمتص أن يفتون فتنر علمياً، والجدير ذكره أن الشبهة بالعلمي - أو ما يمتص - يفتون فتنر علمي، يُعدّ بعد ثلر لعقد الخيال العلمي إذا حسن استعماله، شرط أن يمتلك من الدقة والحقيقة الأدبية ما يُمن به المرئ بحدوث ورمثية حدوث مشروعة التزملي، ورمثية تكون هذه للملاحظة على قول روز هي أهمّ هرق يفصل بين أدب الفتنيا وأدب الخيال العلمي

أولاً: أدب الخيال العلمي والفتنيا؛

ربك ككل أعرض تعريماً للمعري وأظنّه اختصاراً لمن العتاري عامة هو القول إنه عملية تشكيل محولات ليس له وجود بالعمل والقدرة على تشكيلها¹⁴، من المعري لأدبية فهي عمل ديب يتحرر من مطلق الواقع وحميم في سرده مبلد في «هتس حيل الفراء»¹⁵، فإذلة الخيال وبثّ الدهشة والعجب في نفس القارئ هما المصنوعان للمعري بين أدب الخيال العلمي والعتاري الأدبية، ومن هنا يجب الاعتراف بأن الفصل بينهما هو أمر في غاية الصعوبة، ولا مجال إلا قلنا إن الأمر يحتاج في معظم الأحيان إلى ناقس متفحص أو قارئ حسيّف، فالتدخل بين مدين النوعين الأدبيين يتماهى بشكل يصعب معه الفصل بينهما، لهذا قلنا لا نستغرب عندما نقرأ كتاباً في الأدب العتاري دون على خلافه «خيال علمي» لا بل إن هناك من يعدّ أدب الخيال العلمي فرعاً من هرو المعتاري أصلاً

ويرجع فتنر من التقد في أصول أدب الخيال العلمي إلى معتقدات ذات تصورات متريية، فكان يرقوا موضوع المسفر في الزمن، الذي تناوله عدد كبير من كتاب هذا النوع إلى سفر الأرواح، أو قمص الروح في اجسام متعددة عابرة بذلك مسافات هائلة في الزمن - وهذا ما يقول بأن قسم لايس العلمي مستوح من معتدات ميبية قديمة ذات نزع إلى الإنسان يصمّح حين إذا ما دهن نفسه بتمع المشو، أما الإنسان الآلي فإنه يشبه القزم الذي أدعى بعض الخياليين في المصور القديم أنهم قدروا على صممه... إلخ، ويرى بعض التدارسين أن هذه للمعتقدات الفتنية تتلاقى مع الأدب

ثانياً - أدب الخيال العلمي والأسطورة:

تنتهي الأسطورة عموماً مع أدب الخيال العلمي في عتمة تضاد لعل من أهمها المراتبية والإدهاش. فهذا الأدب غني بالأحداث القريبة والبعيدة التي لا تتسمج مع مقننات العقل والذهن. فكما أنه يرخس بالمتصور الأدبية والأساطير الشائقة التي تمتد صفة أسلمية من سمائه، فإذا ما وجدنا في بعض الدراسات خلطاً بين الأسطورة وأدب الخيال العلمي فإن عدداً كبيراً من النقاد قد وضع حداً فاصلاً بين هذين النوعين الأدبيين بل لا يترك مجالاً للشمس بينهما. يقول درفسو ¹⁴ DarcoSoven في أدب الخيال العلمي: مع أنه يشارب الأسطورة والخيال الخيالي وخصيه الحن والخصيه الفرعية في أنه يفتن للشمس الأدبيين للمذهب الطبيعي أو التجريبي، بيد أنه يختلف اختلاف شديداً من حيث المنهج والوظيفة الاجتماعية على الأجناس الأدبية المرتبطة بالمذهب اللاعلمي أو ما وراء التجريبي ¹⁵.

ولربما تكفي التحريج على تعريف الأسطورة بزيد المهمة في تبين الفروق بينها وبين أدب الخيال العلمي مطروح وبمدا عن الموصو والصباية، فعلى الرغم من عدم إجماع النقاد على تعريف موحد للأسطورة، فإنهم حلوا بالبنود المربعة التي تنمي عليها الأساطير، الأمر الذي يساعدها فيما تعجب إليه من إثبات المبرق بين هذين النوعين الأدبيين يقول حسبي الحاج حسن في مقدمة كتابه الأسطورة عند العرب في الجغلية فالأسطورة تكلم أرى عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالظواهر الأخرى التي تحيط به، وهذا التفسير هو زاء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة هي

الذين وشعائره، والتاريخ وحوادثه، والقصص ومجالاتها، والتكوين جملة عند القدماء ¹⁶.

فالأسطورة بهذا المعنى الواسع تطوي على الذين بشكل مدله وشعائره ولفظونه، والتاريخ بسموه وحوادثه ونشأته والظلمة بتجرباتها ومجالاتها وبراهينها ولا يختلف هذا التعريف كثيراً عما جاء به ميرسيا إيليا ¹⁷ Mircea Eliade الذي ركز على مسألة الزمن والتاريخ في فهمه للكونية الأسطورة فقال: نروي الأسطورة تاريخاً مقدساً، وتحتوي على حدث وقع في الزمن الأول، ومن البديهة الفجائية تدرك كيف خرج واقع ما إلى حيز الوجود، بمصل أعمال باهره فتمت بها فتنسب خرفة عظيمة، سواء كان ذلك الواقع ككلمة مثل الكون أو جانباً منه، كقصة يكون جزيرة آدم فيها الشمس، أو نوعاً من الثبات، أو سلوكاً إنسانياً، أو مؤسسة اجتماعية... ¹⁸ واعتماداً على هذا القول فإن الأسطورة تطوي على التاريخ الذي يكشف درجة الصلة المطلقة، وعلى تفسير الأصول الكونية أو نشأة الحضارة. يستند هذه المهام إلى كائنات فائقة القدرة، ولعلنا من هذه الكائنات بضمي ثاب القدر الإلهي الجبر، ونحوها بهالات من الغرابة والذهشة مشفوعة بتماثيل وتفسير لطبيعية الخلق للكون، وحكمتها من إلهاد الأشياء التي يصادفها أو يسميها الإنسان في حياته اليومية.

ولأن البهت في الأسطورة شأنك ومنشعب فإننا سنكتفي بإجمال أهم النقاط التي تميز الأسطورة من أدب الخيال العلمي، متمدين في ذلك على ما مر من مهندات وسمات وعنايف لكل منهم

أ- لا تتحدث الأسطورة إلا عن أشياء كائنة أو موجودة فعلاً، تقوم بمد ذلك

يقول، وغاية ما يطمح إليه أدب الخيال العلمي هو التأثير في الشرائع وإقناعه بصحة التحويلات التي يقوم عليها

4 - بروي الأسطورة بربيع مقدس بيد من لحظة الخلق، ويهني عند لحظة الوجود، ويكتسب هذا التاريخ درجة الصنعة للطلقة عند التأميني بهذه الأسطورة، وعادة ما يدغم بالثوهم والتهليل والتهسير منه، هيريشيه المدهشة التي تنوّل بكشفه واستمرار بدون تمنح الفعل فرصة لتضي يسر وتغيب ثمّ ذلك؟ من الخيال العلمي فليس معيب بالبريغ إلا إذا فطر يحدم عرقه الأدبي ويندم له عدد يحنق من خلاله في جواء الخيال. وهو بهذا يهي عن نفسه أمم صفة من صفات التزيغ المقدس وهي الصنعة المطلق

ولا يلتقي أدب الخيال العلمي كذلك مع الأفكار الحديثة عن الأساطير التي ترى بأن الأسطورة تعتمد مترافق تقديم الظروف التي يتحكم التاريخ فيها، ويجعلها في صورة توجي بأنها طبيعية⁽²⁰⁾ حيث يشير المفهوم الجديد للأسطورة إلى أن الأشياء وبعض المصادات الاجتماعية التي تجمع لسيرة التاريخ، والتي تنش في المجتمع تحت وفاة لتطروغ الحينية اليومية م هي إلا مسيرد الحديثة، فالوجيات المسريعة والسيارات في هسردا، ووجود المثلثات ومسد حيق المصيل، وحتى نوادي التمزي قطعة قطعة هي شكل من أشكال الأساطير عند بعض المجتمعات المعاصرة. إن هذا المفهوم الحديث للأسطورة لا يلتقي بمد مع ما يعرف بأدب الخيال العلمي حيث إن ذلك الأدب حتى في عصوره الذهبية - لم يلم بأية وصية مما سميت الإشارة إليه، ناهيك عن أنه لم يكن طرف

يؤسند وجود أو خلق تلك الأشياء أو حقونته إلى كائنات إلهية القدرة، أما أدب الخيال العلمي فإنه لا يسرم الحديث عن شيء موجود بالفعل، بل يتصدى ذلك إلى وصف أشياء حيائية غير مخلوقة فعلاً في الطبيعة ولا ينسب الخيال العلمي عالياً تلك الأشياء الخيالية لى كسدر اليه وإنما يهدف إلى أسباب بشرية وعلمية حلها

2 - أبطال الأسطورة ككائنات فانتية القوت فوق الطبيعة ويشوم هؤلاء الأبطال بالذل في أزمان سحيقة غالب ما تفقدون أزمان الحلق والمداينات، بينما يهبط أبطال أدب الخيال العلمي إلى أصولهم الدنيوية البشرية، وما أعمالهم الخارقة التي يقومون بها سوى قدرات مكنها لهم الآلات والمخترعات العلمية الحديثة.

3 - تكشف الأسطورة عن مضمونها المقدس لا تعادها على ككائنات خرافية للطبيعة تقوم بمهام الخلق وإبداع الأشياء، ولا يمكن النظر إلى الأسطورة بهذا المعنى على أنها نشاط أدبي إبداعي ضميم، بل هي مدع ذي بضميم القداسة ويشد الأمودج الأمثل للعبية الأمثل التي يجب أن يحياها الإنسان في أفعاله وأعماله وعياداته، فهي إذن تحتاج إلى مقدوس تمشد المظاهر الإلهية في الكون، وتتمحصر حوادث الكون الأولى من حال بشر مدع المقدوس وهي شروط معددة ودورية¹⁹ بالقابل، فإن أدب الخيال العلمي لا يتكسب أية درجة من درجات القداسة وبالتالي فهو لا يشكل نموذج لحياة أب ككائنات هذه الحياة ولا يفتح لمقدوس أو شعير مغيته لتلاوته واستجاده معناه. في أنهيب فهو لا يطلب قدره من يعمره، ويؤمن إيمان مطلق بكل ما

عنصر مديشة²² وهو يشير الرواية العلمية إلى رواية الخيال العلمي.

ويعود الفرق بين قصة الخيال العلمي والقصة العلمية إلى هدف كل منهما فالقصة العلمية تتعد من الوقائع والقوانين العلمية الثابتة التي لا خلاف عليها موضوعاً لها فتليسه ثوب قصصياً شائناً لجعله أسهل تناولاً وفهماً لدى المتلقي العادي غير المختص بالعلوم، وغالباً ما يتكون هدفها الشرح والتوضيح أمث شعبيتها فتتصعب بالتاريخية والنوعية يغلب ر يتكون من العلماء المعروفين الذين برزوا بصمات واضحة في مسيرة الإنسانية ككتاب ميمو الرأري وابن الهيثم وبسوت Newton وفليمينج Fleming ونستين Einsten وغيرهم من العلماء والمهندسين بعد إجراء تجاربهم فقصصية مبنية على هذه الشخصيات باستعمال أحداث درامية من جواهرهم العلمية أو الحصة وقد تتميز القصة العلمية بشخصية الأشياء بقية شرحها وتبسيطها، لاسمها وأنها غالباً ما سوجه إلى جمهور من الأطفال والبالغين، فقد تصور حواراً بين الذرات أو تتدلم المبروس بسوس اسسي، و نجم من الضوء تعجب عندنا ب عافه ويحضر إظهار الفرق بين القصة العلمية وقصة الخيال العلمي في هذا المجال ببييرد مثال بسيطاً، فالكتاب الذي يصور حرب بين المكرويت للبش وبين الجراثيم في جسم الإنسان مثلاً، هو كتاب قصة علمية، أمث الكتاب الذي يصور دخول حورثوس غريبيو في جسم إنسان لشحوكه إلى مكان آخر مستعمل فهو كتاب خيال علمي.

ومن المعروف أن كتاب قصة الخيال العلمي يتصور تون دسواً ولتصادا من القصة العلمية، فالكتاب الفرنسي حول فيرن مثلاً

مديشة يوحى بالتطبيقاته ليتحد إلى مضمير م كما أنه لم يبعث العزيمة الشكافية ليشوم بهذا الدور؛ وحتى عندما يقول رؤوف وصفي إن الخيال العلمي - عندما يتكون في أحسن مظهره - يؤدي مدم الأسطورة الحديثة، حيث أنه يحاول أن يثير لدى القارئ شعوراً بالمعجب من مظاهر الطكون الخارجي و يص الطكون الداخلي الخاص بالإنسان²³ فإنه لا يقصد بـ الأسطورة الحديثة هنا ما أشير إليه نقاد الأسطورة الحديثة عما تقوم به الأسطورة الحديثة كالتفسيرات ومصاديق التفسير ووجوه المثلثات- إلخ من دور اجتماعي يبرو مديشة ولا يحتاج إلى تفسير، وإنما يقصد م يثيره فتدبب الخيال العلمي في القارئ من شعور بالدهشة والمعجب

ثالثاً: أدب الخيال العلمي والقصة العلمية:

مثل نقاد العرب يتخلطون بين مصطلح أدب الخيال العلمي ومصطلح القصة العلمية أو الأدب العلمي حتى وقت قريب جداً، فقد استعمل هذا المصطلح بوصفها مترادفين ولها دلالة واحدة، ويبدو أن من المشكلة في هذا الخلط هو نقل المصطلح الإنكليزي Science Fiction إلى العربية تحت مسميات مترادفة، إذ أُرجم في بعض المراجع إلى القصة العلمي التسموي أو الأدب الاستياقي²⁴، وأُرجم في بعضها الآخر إلى القصة العلمية، وقد نبش عدد من نقاد هذا المصطلح - القصة العلمية - في بداية ظهوره في أدب العربي، ولا ندم من لا يزال يستخدمه أو يخلط بينه وبين المصطلحات الأخرى حتى اليوم، يقول نعيم عطية إن الرواية العلمية هي نتاج هذا العصر الذي أصبح للعلوم فيه أهمية قصوى لم تكن له في

والمعجب لدى المثقفي تشيد أسببه إليها فلا يشرّد عن الاستماع، ولتبقى حوادثها راسخة في ذاكرته لمراتبها ومزاجاتها. فهي حوادث استثنائية ودروسها تستحق الكتابة بالإبر على أمق القصر

على أن نكفل من الخرافة وأدب الخيال العلمي خصائص ومسمات تحول دون اختلاطهم حتى النهاية. وقد يتكهن من المبدأ ليجر هذه الحجب تس - أو لنقل المروقت والمواويل - التي تبيع ككلاً منهم في مكانه المنعيج. وتتلفص هذه الفروق والمسمات بالتقارن الذي منهول حصرهم فهم يلي:

1 - زادوا وحوروا هبهم وفقاً ليهي ككل زلي وتماشياً مع ذوق واختلاق ككل شعب، فكتبت ما تجد الخرافة نفسها عند شعبي معتمين وقد اصططفت لها صلبها بصيفة للحيلة لدى ككل متعباً²³، أما أدب الخيال العلمي فقد ظهر أدب مكتوب ولم تتداوله الشعوب على نطاق واسع كما هي الحال في الخرافة. بل انحصر انتشاره لدى الأمم المتقدمة أو الشعوب التي أولت حظاً من العلم

2 - تركّز الخرافة - ككلمة مرّ معنا - على ممرّ أخلاقي²⁵ فهي ترمي إلى هدف أو عبرة تميّز عملاً ترمي عنه العادة أو نهجاً فضلاً لا ترميه أخلاقهم أو عاداتهم وتنسج الحكاية الخرافية خيوطها البسيطة لتنتهي في نقطة واحدة هي العبرة بالمقابل حين قصّة الخيال العلمي لا تصنع العبرة ولا الوعظة في الدرجة الأولى من أوليئهم وإن كان لأدب الخيال العلمي مياديه وأخلاقه ككأي أدب إنساني آخر.

3 - شخصية البطل في الأدب الخرافي شخصية شعبية بسيطة تضم بكل الصمد

يشاد بشور كتب قصّة علمي لا تعتمد على محركات العلم والطريقت الحديثة والعسبد الدقيقه لا يكثر جهره حليمه مستقبليه لا يستحيل تحقيقه. وبغريب الصفت المصري نهذ شريف نجد من التمه العلمية، بهتم نجد كتاب مثل هـ ج ويلز H Wells، كوكلسكي اميسوف Isaac Asimov²³، ومالك عمري ولهب الأزهري يتراجون القتراب واتحاداً بين قصّة وأخرى أو عمل وخر، كك أن التمس مصور ويوسف السبعي وحكي عدم يدهيون إلى قصص نقطة من القصّة العلميّة، لا بل إنهم يقدون يخرجون من أدب الخيال العلمي إلى المتاريا انجحة ومهمز هذا الحديث عن ذلك بالتفصيل فهم بهد

رابعاً: أدب الخيال العلمي والخرافة

يمكن النظر إلى الخرافة بوصفها - عبرة حكائيّة. تشدّ زوايا مواضع بسيطة²⁴ بمعنى أن الحكاية الخرافية ذات صميم اجتب عبّة أخلاقيّة في الأساس، إذ لا تحلو الخرافات عادة من العبر والدروس والقواعد التي يفيد المرء منها في نهاية ككل حكائية وقد ظلت الخرافة أدباً هامشياً حتى وقت قريب نسبياً، ولم يلتفت إليها النقاد كك لا يحملوا وممة عاد لاهتمامهم بأدب شعبي ملك ينظر إليه الأكاديميون بشرة استعمال وأزدراء²⁴، ولعله من الطرفة ن بعض النقاد الآن يظهرون إلى أدب الخيال العلمي النظرة ذاتها، على أي حال حين تلك النظرة ليست مدعاة للعلل بين الأدبيين، وأما النقطة التي تليق بها الخرافة باب الخيال العلمي فهي الخرافة والخرافة - كك الحيال العلمي - تعتمد في سرده على حداث ثير النهضة

شعبية من شجاعة وحياة وبصحية وضرم.
 ما يظل الرواية في الحيال العلمي فدايب ما
 يكتفون شخصية ذات مقدرة علمية عالية.
 وقد لا تتعلل هذه لشخصية بالأسباب التي
 يفتقر بها البطل الخرافي، وغالباً ما تكون
 شريفة وعدوانية عندما تستخدم العلم
 لأغراض انانية وتدميرية، خاصة إذا ما علمنا
 أن أدب الخيال العلمي - ولعلها مصادقة متريفة -
 لا ينظر إلى العلماء بزيّاح شديد. وكثيراً ما
 يشكك في أخلاقهم ومبادئهم حيال
 الإنسانية، ويهتمهم بعدم التحلي بالمسؤولية
 تجاه الجنس البشري عموماً

4 - شططيات الخرافة أكثر تنوعاً
 ولحسباً من شططيات الخيال العلمي، ولها
 بعداً نفسي تستلهم من وظائفها في تقديم
 الأمواج الأخلاقي الأمل الأسر الذي يجعلها
 أكثر حيوية وشرارة. وعلى عكس ذلك فإن
 الشططيات في أدب الخيال العلمي تنقسم
 بالسطحية والمبنيبة لأنها مسطرة لتكفون
 غرضاً في إظهار مشروع علمي. فقصّة الخيال
 العلمي تهتم بالأبعاد العلمي وتحتفي به أكثر
 من العالم أو المختبر الذي يظهر في القصّة
 كوسيلة درامية لتقديم ذلك الانجر

5 - كثيراً ما تتحلل المسابقة والفر في
 الأدب الخرافي ليحرفا مسار الحكاية أو
 الحدث، وقد تتضمن عناصر سير بشري
 مجرّب من الأحداث لإثارة الذّيب والعراب.
 فيما تقل الأحداث واضعيل الضمر في أدب
 الحيال العلمي للجهل، وإن كان لا يندم
 ظهورها في روايات ما أو قصّة هناك

6 - ما تعاليب الحكايات الخرافية
 مستمدتها أو فرائف يتألفها علمية عالية أو
 معرفة بصرية وقوانين العلوم، بل تتوجه إلى
 جمهور يتصف بالشعبية والبساطة، أما رواية

الخيال العلمي فإنها تتطلب من قارئها شجراً
 معيناً من المعرفة والأطلاع على العلوم
 ومنجزاتها بمسوتات مختلفة بين علم وآخر
 7 - ينهت الحكايات الخرافية ببساطة
 ومادحة، على عكس القصّة في أدب الخيال
 العلمي التي غالباً ما تبتعد عن السطحية
 والوصوح السام. لا بل إنها تعاني أحياناً من
 التعقيد لدرجة أن القارئ قد يهبط درجاً
 بالاضكاف والمسطحات العلمية التي قد
 تطلب من القارئ اتّلاعاً علمياً وموضعية
 لأحدث النظريات وقد يهني كتابات الخيال
 العلمي فكرته على منوع من المساهم
 القصصية الحديثة ليعتق لعملة أفسى ما
 يمكن من النجاح، في حين أن الخرافة ما
 تزال حيوية بفنها البسيطة، وريث مستطّل
 أسيرة لها حتى النهاية، وكفها عدداً أراجيف
 إلى السورة انخرت الخرافة من أدب الخيال
 العلمي. ولكن قصة الخيال العلمي الحديثة
 تبعد كثيراً عن الخرافة التي حافظت على
 بساطتها، وعلى هدفها البض

خاصة أدب الخيال العلمي وحكيّة الرّعب

ظهرت القصّة التوملية²⁰ أو قصّة
 الرّعب في أوروبا أوائل القرن التاسع عشر،
 وتتمتد هذه القصّة على إثارة القزغ لدى
 القارئ بتصوير الأشباح والأماكن المهجورة
 ومنافذ المظلمات والسّماء المسفوحة بسلا
 حساب. فقي القصّة الشهيرة لألمريكسي
 "الارتو سقوط بيت أشر The Fall of the
 House of Usher" يذهب بطل القصّة لتلبية
 دعوة من أحد أصدقائه الشداسي ليجده في
 حالة مفرغة من العهول بعد أن بدأ يسمع
 أصواتاً لا يدري من أين تأتي، ويرى شيخ أخته
 المتوفاة مبالغين باستمرار وكأنها تسجل

من كونه مضطرباً مجهولاً، و عدم إتقانهم من ابن مجهولة أو آثار مريبة في عوالم خرى بسبب الكشف عن ضيقه شديداً من الحروف لدى المتلقي على ن كلاً من هذين الأدبيين يعتمد تخيلاً ديبية تختلف عن الأخرى هامس الأدب العجيب هو الرعب ويسمى به في الخيال العلمي المفاجأة والإدهاش³⁰

ولا بد أن نشبه الحسرة، إلى أن هذه الأجناس التي تتداخل مع أدب الخيال العلمي قد تتسم هي الأخرى فيما بينها، فقد تتداخل الفنتازيا مع الأدب المرعب، وهذا الأخير قد يشكل جسماً من الخرافة، كما أن الحسود بين أسطورة الأكلية والحضارة الخرافية لدى الحضارات البدائية، وفي أغلب الأحيان لدى الحضارات الراقية القديم كمثل ذلك، فكانت متداخلة إلى درجة أن كلاً من الشكليات لم يمكن فصل عن الآخر اتصالاً تاماً³¹ وقد يكون الفصل ضيق بين هذه الأجناس من مهنة الناقد المختص، أما القارئ العادي فلا يميز اهتماماً من أي نوع إزاء هذا الأمر لأنه يقبل على هذا النوع من الأدب للانفلاخ أو الاستمتاع بحكائيات ذات الخيال الطويل والمواضيع الشائكة التي لا تدهشها الأدب التقليدية الأخرى كالأدب الاجتماعي والواقعي والسياسي وغيره

الأسول التاريخية لأدب الخيال العلمي

نعمل المسير وراء الاختلاف في تحديد مفهوم أدب الخيال العلمي يعود في أصله إلى الخلاف في وجهات النظر حول جدور هذا النوع من الأدب أو بداياته الحقيقية، فكما أنه انحصرت من سيطرة قديمة جداً بين أدب حديث (جداً) فبات ككلمة إضافة التي تفصل

عليه، ويصنف الآن إلى في مطلع من القصص شبح الأخت سابل³² لكن فيليب المسيرة مادلين أشير المولود للمفهوم كمن يصف هالك كلف تلك الأبواب بالعمل كصفت ثيابه فيبهضه ملطحة بالقدم، وبدأت آثار صراع مريخ على ككل جزء من بدنه البريل، لم يهو وقفت ترتجف وتترنح للأمام وللخلف فوق المنية، بعد ذلك وبمرحوة أنيمية خافتة انصممت بشغل نحو الأمام إلى شخص أخيه، وفي مسكرات موفية الأخير العجيب طرحته أرضاً جثة هامدة، فسقط مسخية الرعب الذي كمن يحس³³ ويعد كضرب هذا النوع الأدبي من خبرتهم بأعماق المصن الثورية مساعداً لتحريك عريرة الخوف لدى المتلقي بدفعهم القرائن إلى التخصب والإشفاق على البطل ورفع درجة هذا الإشفاق إلى مثاها، عند ذلك يتم تمرير البطل فجأة لخطر مصدق ومجهول بسبب الانفكاك منه ومن أشهر الكتاب الذين برعوا في الأدب المرعب إدغار آلان Poe³⁴ و Mary Shelly³⁵، وهذا

بالمفكرات H. P. Lovecraft³⁶

أما وجه الالتباس بين القصة المرعبة وقصص الخيال العلمي فهو استخدام بعض قصص أدب الخيال العلمي في قصص الرعب، كما أن أدب الخيال العلمي هو الآخر قد يستعمل أحياناً شخصيات الخوف التي انتنتها القصة المرعبة ويترتب الأدب المرعب من أدب الخيال العلمي عندما يتخذ بعض لمصوغات العميق وسيله لإثارة الحروف واستخدام العلماء بطناً - غير أخلاقيين غالباً - لثل هذه الأعمال الأدبية، كما يلامى أدب الخيال العلمي قريبه الرعب عندما يتحدث عن المخلوقات التي يرعبها المخررة القديمة

التخصص الطائر عن الطائر، كما أن الصرق بين حكاية بورانيه هديمه وبين قصه خيال علمي هو واضح جداً.

ويمكن إجمال الآراء التي تطورت في حيز هذا الأدب في أربعة اتجاهات: الأول يقول بالأصل الأسطوري، والرأي الثاني يدعي الأصل الديني لأدب الخيال العلمي، والرأي الثالث يقول بالأصل الملويستي وانغمري أما الرأي الأخير فهو أنها حديثاً سبب وابتدعاً للتقنية الحديثة.

أولاً - الأصل الأسطوري:

والقائل بهذا الرأي يعود بتدب الخيال العلمي إلى قرونٍ مسبوقة في القدم ليُشاهد من الأسطورة بدرجةٍ لهذا النوع من الأدب فهي وإن صفت - ي - لأسطورة - مزّجت عرصة روحية وإيمانية، هربا بالمقابل بعد معط علمي من التفسير ختم بدعوى إلى ذلك العنصر الحصري بهذا شريف - أي أن الجنود الأولى لأدب خ - و لو قلت مدققة الميكرو - إنما صفت نوعاً من الأسطورة على أن هذه الأسطورة لم تكن مجرد خيال ولا وهم قصصية وإنما عذت مصداقاً حدة من مجتمعات الأساطير القديمة بغيره وتفسير عليها تنوع الحياة والطبيعة والتصور الأمر الذي يهدئ الكثير من مفاهيم أصحابها غير وحشة ما يحيطهم من مزار، أي أن الأسطورة صفت معط من التفسير العلمي لدى الأنس القديم تد إليه عوامل الرّميه من المجهول إلى جانب الترميز الملح إلى لغره.³²

وقد تفاوت القائلون بالأصل الأسطوري لهذا النوع الأدبي في عودتهم إلى الماضي، فمنهم من عاد إلى أسطورة جلجامش³³

ومسؤولاته عن مصير الحياة والموت والآلة، ورحلته إلى جنة الخالدين ليلقي فيها بأولئك بشيم يقول كوني ونسوي وتمثل عمال تحلية مثل جلجامش وألف ليلة وليلة العالم مكرتة قريباً لا يأمل في المشور على التمهدة فيه غير الأبطال، ولا تكون الأمور فوق الطبيعة فيه - كالأشباح والجن والتمهدة - بجانب الإنسان وإنما تكون عادة زموراً للعطر العربي³⁴ وتضيق منهم حملوا من لومير الأعرشي في الترخيص الصحيح True History و مبدعة مؤيله Tall Adventure

تقطة البداية لهذا الأدب، لكن هؤلاء يتصورون بعد ذلك قصة هدية في الترميز ليحتملوا إلى جوناثان سويت³⁵ Jonathan Swift

وسيفرلوي بيرجراك³⁶ Bergerac، وإدغار آلان بو Edgar Allan Poe، وغيرهم، كما أن روبرت سكوتلر ربط ربطاً محكم بين الأسطورة وبين أدب الخيال العلمي، إذ رأى أن أدب الخيال العلمي خرج من قلب الأسطورة مع أنه من أكثر الأدب المعاصرة حداثة³⁷، وقد أدرك بعضهم حجم الفراغ الكبير الذي ترفضه سكوتلر بين الأسطورة القديمة وبين أدب الخيال العلمي المعاصر هذا بشاوح العلم والفلسفة غير قرونٍ سهر الأدب العلمي، أو القصة التي تهد بالفن الأدبي أن يشر عن الأفسندر والتنبؤات التي تزدهج في صدر الحكايات فلا يجد لها مخرج سوى الحكاية³⁸.

ولا يميز معظم القائلين بالأصل الأسطوري لأدب الخيال العلمي موقعهم بيزورن الأسطورة بوصفها عملاً قصصياً فحسب، بل بوصفها نمطاً من أنماط التفكير العلمي، فأول من - لاحظ أن المصطلح تتماثل بعترات سوية، واستخدم هذه لغره ليصبح

متواصلة وللمعلم مسببة من حوله ومن وسطه م يشبه المعلم القرمري من وسد الدر ومن وسطه شئ ربه حيوانات وهد معطرفه ثم هيه بشر ولكل وحت ربه وجود ولصعل وحت ربه حجة ورحله رجل مسقيمه وقدام رجليها كققدم رجل العجل . وهي تبقي مثل النحاس الصقل . فطيرت الحيوانات ، فإذا بدولاب واحد على الأرض بجانب الحيوانات ذوات الوجود الأربعة ، منظر الدواب وعندها ظلمة الزبرجد . ولأرمتها شكل واحد ، ومطرفه ومسمها ككتما كان الدواب في وسط الدوابه . فمعد مسورها تفسر على جوابها الأربعة ، ولا تعلق حين تسير . وعند سير الحيوانات تفسر الدواب بجانبها ، وعند ارتقاع الحيوانات على الأرض ترتفع الدوابه .⁽⁴⁰⁾ وقد أخرجت حكاية حزقيال هذه المفسرين الذين هم قائلوا بالتفسير المجازي للحكايات بدلاً من أخذها على محمل الحثيث . ما الذي يؤمن بوجود حيوان آخر في هذا الكون فقد اتفقوا من هذا النص حجة دامغة على وجود حشرات أخرى سبقتنا في رحلة التقدم الحضاري والتقني ، لدرجة أنه تمكنت من الوصول إليها من حرقبال بالآلة بالغة التعقيد ، أم بعض نقاد الخيال العلمي قائلوا إنها ، وبسبب شدة ، حذره حيوان علمي من الطراز الأول.

ولم يقتصر الأمر في هذا الشأن على التوراة فحسب بل تعداه إلى القرآن الكريم ، فقد رأى محمد شبيب التلاوي في معاوله له تلمس دلل الحيوان العلمي عربي . أن حكيم هل الكهف هي سمر في الزمان وضوء دوح يمثل هذه الشربة . أم الأمر والمعراج هو عرو للمعد بقول ه الناقد في

فلاحاً ماجداً كائن صاحب رؤية وتفكير علمي . وكذلك حين أول من اعتبروا البرق والبرق من الآلة كانوا من العلماء أيضاً فقد حاولوا أن يقيمو نظرية على ملاحظاتهم تلك ، حتى وإن لم تكن صحيحة⁴¹

وعلى الرغم من المسافة الواضحة والحد الفاصل بين أدب الخيال العلمي والأسطورة ، فربك قد لا تغلق في إقناع بعض الناس بالثبات بين هذين الأدبين الإنسانيين بالاهتمام على ما لديك من الموهبات القليلة بينهما . فكم أنك قد لا تجد أدلة واضحة لدافع بها عن نفسك عندما تنظر الأمل الأسطوري للعلماء الخيال العلمي ، بينما هم يرمسون عليك التشابهات الكثيرة التي تجمع بين الأسطورة وأدب العال العلمي.

ثانياً - الأصل الخيالي

كثيراً ما يعود الدين بقولون بالجدد الديني لأدب الخيال العلمي إلى مصادر وكتير دينية تشابه أو قل تشبه - موضوعها مع ما يرد عادة في قصص الخيال العلمي من وسط مدني أو حديثي ، فقد يأخذ القلق من مقلماً من كتبه ديني ويتجوز به بحسب ما يوحى إليه النص ليقارب بينه وبين قصة الخيال العلمي ، ومن هذه الحكايات مثلاً كتاب "الوتى" القريوتي الذي يصمم رحلة الإنسان إلى الأخرة أي تشايج . وم يعرف بـ "كتاب التبروات العلمي" وأكثر ما يعتمد عليه النقاد في هذا الباب هو مفر حزقيال من العهد القديم ، ووصفه لمركبة الرب ، حيث يشبه هـ النص بـ كتيبه ديه الحيوان العلمي عن الأنبياء لفسره و عرو العرب للارض بقول حزقيال . فظنوه . ذا دريح عاصو مقبله من الشمال أو عمد عظيم ود ر

من القنواحي المسيحية والاجتماعية والترنوية والدينية⁴⁵

من في التراث العربي فكان الفارابي (259-339هـ) قد عرّض في كتابه "أراء أهل المدينة العاصية" للبرسوط التي ينبغي أن تقوم عليها الدولة حتى تحظى بمساعدة الدارين، وتعلّق في الصفات التي يجب أن يتحلّى بها الحكيم العدل. وهي صمد، فمن يشال فيها إنها عريضة الوجود في شقّين واحد، وربما تكون ممتلئة تماماً⁴⁶. وقد بدأ الأثر الإسلامي جلياً في المعنول التي تتلوه فيها المفسدة الشرعية التي تؤدي إلى معسالك المساعدة في هذه المدينة، ولم يمتل الفارابي أهمية لتتجّج الرعية للسنة التي تقودهم إلى مدارج الملاح.

كما قدّم ابن ميثاق (ت 581هـ) في "حي بن يقظان" نموذجاً مختلفاً من الطوبائية التي يتناول الفسرد المثالي، بعيداً عن التفسير السياسية والحياة الاجتماعية، إذ إن الكتاب وضع لقايد ديني-فلسفي ذات معنى صوفي⁴⁷.

وقد جعل الناقد محمد نجيب التلاوي من الأثرين الأخيرين نقطة البداية لانطلاقة أدب الخيال العلمي العربي في تنوله للمعن الخيالية العاصرة فقال: "إن رسم المجتمع المثالي القائم على التطور الإسلامي فحصره نيت في تراث العربي عند الفارابي في مدنيته العاصرة، وابن ميثاق في "حي بن يقظان"، وامتدّت عند الأحمد في عصره الحديث حيث تشكّلت في قوالب الخيال العلمي عند الحكيم في سنة مليون ومئوي موسى في "السيد من حقل المديح"⁴⁸ ومع أن القارئ العربي قد يصرّ بعن هذا الصلالم لاستمرار التشويق الإبداعي العربي وامتداده عبر هذه الأحيال في حقل

معرض حديثه عن "هسة الكوتى"⁴⁹ لمصطفى محمود إنه بدتّرب هب بمجرة مبدنا إسماعيل، العفل الرصيح الذي عسرب الصخرة الصماء فتجرب منها الماء، هو جد الحبة الأمانة في قلب الصخرة⁴² والرأي علفنا هو أن تحفظ للمصادر الدينية قديميتها وإفكرامها، والأناج بها — مهمب هكاست العائمة حميدة — في عسالم الحمكنيات الخيالية، فهي لم تكس وئس تكس جعدك أبدأ، وإن الأذع بهذا جد يوحى بالتطاول على الأدبن ويمعن بنزاهة روابها المقدمة لدى الناس.

الثاء الأصل الطوبائي؛

تسور الطوبيب عدد، مديبه و مجتمع المثالي الذي يعلم به الفن ويرى به عطف الذي تحق فيه ماله ريطور مرفاً من عفل الثواب لشوهه للعالم الواقعي الذي يعيش فيه⁴³ مديبه العسلة بهذا لمس تمنع مواعنهم كصف سبب السعادة والعيش الرعيد، عن طريق الشرائع والقوانين التي يسنها مؤلف المدينة أو الدولة المثالية

ومن أشهر الكتابات القديمة في هذا لجال كتاب الجمهورية لافلسوف الإغريقي المروف افلاطون (428-348 ق.م) حيث قرر على لسان سقراط (469-399 ق.م) مبادئ الجمهورية العاصرة الصمله وحدد حكمتهم وشريعهم التي تكسر لپ القوة والسدة⁴⁴ ومع ر رسملو (348-322 ق.م) قد سبق افلاطون إلى وصف الجمهورية العاصرة في معلات له في كتاب السياسة عن عمل افلاطون كس الأبر والأشهر لأن جمهوريته كانت متكاملة

بناظر Francis Bacon (1561-1626م) في أنالاستس الجديد New Atlantis، والميلسوف الألماني للمعروف توماس كامبانيللا Thomas Campanella (1568-1639م) في مدينة الشمس City "of The Sun" (1623م)، وجونان سويقت Jonathan Swift في كتابه الشهير رحلات جوليفر Gulliver's Travels (1726م).⁴⁹

وكذلك حاول عالم الاجتماع الفرنسي إتيان كابينيه Etienne Cabet (1788-1856م) التوفيق بين حقوق الفرد وحقوق المجتمع في رحلة إلى إيكزابير Voyage to Icaria، إذ تحسّل دولته ذات حكومة ديمقراطية يعيش حياة اجتماعية واقتصادية مثالية وقد حصل عليه وبعده (الإيكزابيريون) حتى تمكنوا من الحصول على هوس بملبوس شبه مدنى جمهوريته بملبوس واقعية، لكن التجربة أخفقت إخراجاً فريداً لأسباب لا يتسع المجال لتكررها هنا.⁵⁰ أمّ النورد ليتون Lord Leighton (1803-1873م) في "الجنس القادم" فقد صوّر شعب يعيش في خوف الأرض يستلجج ن بلحق الهربم بالآلة الأمريكية، وهم مصفون البنية، مجنّون، بطيرون من التواضع ويرقصون في الهواء.⁵¹ ولاخس جاء الكاتب البريطاني الشهير ألدوس هكسلي Aldous Huxley (1915-1995م) بروايته عالم جديد شجاع Brave New World (1923م) و"الجزيرة" Island (1962م)، ثم جورج أورويل George Orwell (1903-1950م) في رواية 1984⁵² التي تُسمّرت عام (1948م) وغيرهم والمؤلفات العربية الحديثة كانت قريبة نسبياً من المؤلفات القديمة في الطرح والأسلوب، إلا أنها بدأت تحصل عليها تدريجياً

التجارب العلمية، إلا أن ذلك الاستنتاج مبرور الدقة ويعتبر إلى الترتي، لأن المؤلف الجديد مبرهن جزء من الاستنتاج السابق لمبنى

الأول هو بُعد الشق والتماع للمعقبة بين الأعمال التراثية والأعمال الحديثة. هلديسه الفاصلة لم تشكّل نمطاً أدبياً معشاً في أدبنا العربي بحيث يمتد تأثيره متواصلاً بين القديم والحديث ولعل لا يعني ذلك إلقاء اللوم على العربي لم يعرف الفن الفاضل بمعناها الأدبي الحاصل، فكتاب يدم أن الأثرين المسمين مزج بين الدين والفلسفة، وجاءت في خلالها أو قل أوحى - بهدث دراسي أدبي معين

الذي هو المطلوب به العربية الحديثة. ثمر اليه قد استمدت علب موضوعه وعصره من مؤلفين حبيب حديثة ونظف بناظر محله له من حيث الحداد. عقبه توفيق الحكيم في سنة مبهر التي تحدثت عن رحلة فقل التمس في المصدا وروبه مبري موسى السند من حق السند التي تصوّر مجتمعا يتصمّر بشكل آلي، لم يتأثر من قريب وبعد بمرشد الإسلامى بهيك عن عتدهم التمس لتطوره حد في بنهم المصممي لا بل إن موبيه مبري موسى قامت على كثير من المبادئ المتغيرة التي تنبأ أو تمارس مع الشريعة الإسلامية تعرض وأصح

أما في العرب فقد كان الكاتب والمبني الإنكليزي توماس مور Thomas More (1478-1535م) من أشهر خلفه، فلاطون لتأخذ منه مبدأ الشيوعية في يوتوبيا Utopia (1516م)، ثم تلاه عدد من مبدي المبريين في هذا المجال مثل الميلسوف والمبني الإنكليزي فرانكسم

الهوامش

(1) Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby with A. P. Cowie Oxford University Press 1974. p760

(2) - لم يترق الكتاب بين القاصص العلميين وبين أدب المجال العلمي، وسوف نوضح الفرق في هذا الفصل.

(3) - لوميان Lucien (حوالي 120 - 180م) لوميان الإغريقي أو السوري أو الروماني، على خلاف في ذلك، هو كاتب قديم تحدث عن عصمة هؤلاء القاصص يرحبهم إلى القلم ويذكر أن الكتاب سرور هذه العصمة على أنها حقيقة في التاريخ.

(4) - جون فيرن Juhn verns (1828) - 1905م) روائي فرنسي يعد بحق مؤسس أدب المجال العلمي الحديث، من مؤلفاته من الأرض إلى القمر و عشرون ألف فرسخ تحت البحر و الجزيرة المأمومة.

(5) - إبراهيم فتحي، مفهوم للمستكشفات الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تونس، هذا 1986م. 273

(6) - جورج لوس بورجس Jorge Luis Borges (1899 - 1986م)، أديب وشاعر أرجنتيني، قاص مهم حياته في إسبانيا، عُرف بأسلوبه الخيالي في الكتابة، من مؤلفاته: القمر للملك و ملائكة سان مارتن.

(7) - فرانتز كافكا Franz Kafka (1883 - 1924م) كاتب وروائي يهودي ألماني يميل في أسلوبه إلى المبالغة الترميزية، من أشهر أعماله الظلم و التجريد و التحولات.

(8) - هيربرت جورج ويلز Herbert George Wells (1866 - 1946م) روائي وفيلسوف وسياسي إنكليزي. تخرج في مدرسة العلوم بأكبر، لكنه بس شهرته على ما كتب من روايات الخيال العلمي كـ آلة الزمن و حرب قموالم و طعم الآلة و الرجل الحدي وعبره

حتى استقلت بمصنفها في القرن التاسع عشر مستفيدة من الثورة الصناعية الأوربية، إذ بدأ الأدباء يظهرون بتساؤل إلى الحلول التقنية التي قدمتها هذه الثورة، فراحوا يحلمون بإرساء قواعد جديدة لحديثهم الماحلة على أمدان يعتمد الأجهزة والآلات المتطورة التي يساند بها الإنسان تأثراً كبيراً، لي يحوي لجانيه فيجلس مبهداً ومبهداً تخدمه الآلة بمجرد أن يمس بطله و بحو مليي فيتصرف بشكل التي جامد يخلو من العاطفة والمشاعر، أما الروائيون العرب المحدثون فقد تناولوا موضوع المدينة المظلمة بأسلوب حديث متأثرين في ذلك برملاهم العربي. إذ تميزت المدينة العربية المفضلة في كتابات المبدعين العرب بأنها تمثل نحو الحير والتفأل عموم، وربما تفصل حد التصوف والمفصل اللزيد. ومن أشهر الكتابات العربية في هذا المجال "في سنة مليون لتوفيق الحكيم، و تبع السحاب لقلب عمرى، و مسكن الضال الساني" لهاد شريف، و الطوفان الأزرق لأحمد عبد السلام الشالي، و السيد من حقل السماني لصبوي موسى الخ. وتتم هذه الطوبانيات جميع بوفرة في سرد التقنية المستخدمة ويبين انعكاساتها على حياة الفرد والمجتمع. ولا تظهر الشخصية العربية في هذه القصص والروايات بشكل بارز، وقد تظهر بدلاً منها أو معها شخصيات غير معنودة للملامح والجمعية تبدأ لأسمائها العربية، كلما أن الديانة والتقاليد العربية تبيت في الطوبانية إلى حد بعيد لاعتمادها على تقاليد وقواعد خاصة مرفقة في الآلية، وتستهدف إلى شرائع سعادة مبتكرة سواء كانت هذه السعادة حقيقية أم زائفة.

إلا في فصول معددة من النظم - الشداء أو القريض غالباً وأوقات الليل، ويصرخ على بعض الناس الاستماع إليهم، فتبتعد القبه والأمتال من الاستماع إلى الأسطورة عند الأترات الممولين وسكان البيت على وجه الخصوص. ويصغر النكاح لملوك الأسطورة وفق شروط معددة كإن يثر ملهى النحر المشوي في السكن أو ترسم على الأرض حشود وتمازج ذات معنى ليميل الجرد بعد ذلك الأجواء للخدمة للأسطورة:

(19) - د. محمد المنشي، أدبيات المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، 1996م، ص 58

(20) - رؤوف مصطفى، مقدمة عمود من سار، رأي براد بروري، تر رؤوف مصطفى، سلسلة من المسرح العربي، وزارة الإعلام، الكويت 1985م، ص 10

(21) - إسحق إسحقوف Isaac Asimov (1917 - 1992م) كاتب روسي الأصل عاش معظم حياته في الولايات المتحدة الأمريكية، عمل بمس الشار أعظم كتاب لأدب الفيل العلمي على الإطلاق، درس الكيمياء ودرس في جامعة يوسطن، وبعد تقديمه لشرح لكثافة هذا النوع الأدبي حتى وفاته بمرض الإيدز الذي انتقل إليه عن طريق طفلاً طبي عام 1993م.

(22) - د. سمير علوش، معجم المصطلحات، ص 82

(23) - فلن ألفريد مستورون الأدبي الحديث حتى مستور كتاب ثودورف Theodorov الأدبي الصري في صحنه يهوي لموع أدبي A Structural Approach to A Literary Genre The Fantastic عام 1973م، فدرس الحرافة دراسة أدبية وأنها أظهرت خصائص الأدب الصري في هفست في بيته وتريفة ووشده

(9) J.A.Cuddon, dictionary of Literary Terms. Penguin Books 1979, p 609

(10) - د. مجدي وهبه وكامل المهدي، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بين بيروت، 1979م، ص 105

(11) - د. مجدي وهبه وكامل المهدي، معجم مصطلحات العربية، ص 92

(12) - د. سمير علوش، معجم للمصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت 170 ص

(13) - روبرت سكوت وأخرون، أستاذ أدب الفيل العلمي، تر حسن حسن شكري الهبة للمصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م، ص 126

(14) - داركو سول، أستاذ أمريكي من أصل يوغسلافي يدرس في الدراسات وأدب الفيل العلمي في جامعة (بير) الأمريكية

(15) - روبرت سكوت وأخرون، أستاذ أدب الفيل العلمي، ص 139 140 3، د. حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية والمسلمة الجامعة للترجمات والنشر والتوزيع، ص 24

(16) - ميرسيا إيلاد Mircea Eliade (1907 - 1986م) فيلسوف وروائي وشاعر من رومانيا، اهتم بتاريخ الأديان، ودرس الفلسفة الدينية في جامعة كلكتا حتى عام 1932 بهود بعد ذلك ويقيم إلى العكدر 'لديريسي في د معه د حرم من درس منة، رشا في جامعة السوربون الفرنسية بين عامي 1941م و 1944م، ثم رحل إلى الولايات المتحدة لدراسة مادة (تاريخ الأديان) وظل هناك حتى وفته

(17) - ميرسيا إيلاد، ملاحم من الأسطورة، تر حميد كاسوخة، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1995م، ص 11

(18) - في بعض البدل لا تصح تلاوة الأسطورة

فرانكشتاين Frankenstein، وهي من أشهر الشخصيات المزعجة في تاريخ الرواية الحديثة (30) — هـ بـ لوفكرافت H. P. Lovecraft (1890 - 1937م) كاتب رواية أمريكية، ولد في بروكلين بمي شمال كاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية، واشتهر بكتباته المتنازعة المزعجة، وعادة ما يقاربه بتقاد الأمريكيين بولغسر آلان بيو، بدأ النشر في عمود فلسفي لصحيفة Providence Tribune بين عامي 1908 و 1923 ثم اتجه إلى كتابات الخيال العلمي والقصص الغامضة، وراح ينشرها في مجلات مثل Weird Tales، ولم يمر النقاد اهتمام لإبداع لوفكرافت إلا بعد موته بـ ١٠٠ عام من الزمن، لهذا فإن الرجل مات مغمور وفظيراً مدمماً، وقد جمعت آخر مؤلفاته عام 1951م.

(31) — جـ هـ غاتيهو، أدب الخيال العلمي، اثر ميشيل حوري، دار مئلاسن للدراسات والنشر، دمشق، م.ل. 1990م ص 147

(32) — فريدريش هون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 175

(33) — د. محمد نجيب التلوي، قصص الخيال العلمي، ص 58

(34) — محمد مرلم، الخيال العلمي في الأدب، دار مئلاسن للدراسات والنشر، دمشق، م.ل. 1994م، ص 28

(35) — بهاد شريف، الخوف الجوي لأدب الخيال العلمي، سلسلة دراسات مستقبلية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، م.ل. 1997م، ص 12 - 20

(36) — جلجامش، شخصية ملحمة حكيم العراق في النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد وكذلك الوركان. أو أوروك - عاصمة البلاد آنذاك، ويقول نيت للوك السومري الذي كان يورخ مثل هذه الشخصيات في جلجامش

(24) — فريدريش هون ديرلاين الحكاية الخرافية مثاليها، مساهج دراستها، شتيه لرد بولة إبراهيم، دار الفلم، بيروت، م.ل. 1973م، ص 31، 32

(25) — د. سعيد علوش، معجم (مصطلحات) ص 82

(26) — المصنف للقوطة، أبلق اسم القصة أو الرواية القوطية على نوع من القصة لظهور في إسكتلرا إبان القرن الثامن عشر، وهي قصة تتميز بالإشارة المبهمة على بيت الحروف والتشويق لدى القارئ وقد تأتي القصة القوطية على شكل قصة غامضة تفيض سرّاً ومهيباً ومن أشهر كتاب هذا النوع من الروايات مسر رادكليف Mrs. Radcliffe ونوماس لاندلاند Thomas Landl والمير والتر سكوت Walter Scott

(27) — د. نيل الشريف وآخرون - روائع الأدب الأمريكي، مركز الكتب الأردني، عمان، 1995م، ص 219

(28) — إدغار آلان بيو Edgar Allan Poe (1809 - 1849م) ولد في الولايات المتحدة الأمريكية لأبوين يمسكان في التمثيل، ودرس في جامعة فرجينيا، توسع بدراسة الآداب القديمة، وبرخ في كتابته القصة المزعجة الغامضة والقصة البوليسية ذات العبكسة المحسنة تويلاً بطريقتة غامضة بعد أن قنع ببدأه قصصاً وشعرية رائعة

(29) — ماري شيلي Mary Wollstonecraft Shelley (1797 - 1815م)، ولدت الروائية شيلي في إسكتلرا لأب ذي سمعة سياسية سيئة، وأم رائدة للحريكة النسائية في عصرها، تربت مع أحد تلامذة والدها المبدع ثم تزوجت منه، وهو الشاعر الرومانسي الشهير بيرمي شيلي Percy Bysshe Shelley، وعه أحدثت اسمها الثاني - أهدعت ماري شيلي شخصيتها

(44) - تحسكي قسمه ألواناً عن معاناة بطلها الذي يشكو البطالة والمثل، وعندما يمشي في المدينة تتوقف الحياة فيها فجأة، ويصبح ككل شيء أمامه جامداً وساتكاً كصورة سميكة توقفت عن الحركة. ثم تدب الحياة في المدينة مرة أخرى عندما تسدي ملهه أمها، فتسري الحياة في الأم ثم من جاورها وهكذا حتى تستفيق المدينة بأصواتها إلى الحياة من جديد.

(45) - د. محمد نجيب النازي، قصص الحبال الطليعي في الأدب العربي دراسة في تأصيل التشكيل وتهيته، دار المكتبي (بازيس، بيروت)، ص 169

(46) - محمد عزام، أفعال الطليعي، ص 30

(47) - مهدي وهبة وكامل للهدس، معجم للمصطلحات العربية، ص 4

(48) - ألدوس هكسلي Aldous Huxley (1863 - 1963م) كاتب إنكليزي، تخرج من جامعة أكسفورد، وقام برحلات إلى الهند، وأقام في إيطاليا وفرنسا وأمريكا. عُرف بتقنيه في الآراء وللؤلوف مع أسلوب يميل إلى الأسطورية البلاغة والتخلص الصنوعي من كنهه. الحكيبي المسمى "و عبالم الأصواء و الفانيات والوسائل و عالم جديد شجاع

(49) - جورج أورويل George Orwell (1903 - 1950م) ولد جورج أورويل - وهو الاسم الذي اشتهر به - في الهند بمدينة ميهاري، باليمال هم 1903م في أسرة من المثقفة الوسطى وكانت أمه أيدة لتأجير أحشاش في بورما التي كانت آنذاك تحت سيطرة إنتاج البريطاني عم شرطية، سب سنوات ثم انقلب ضد الإمبراطورية البريطانية، وتاجر بورما إلى أوروبا بعد أن قرّر أن يصبح كاتباً من أشهر أعماله 1984 و مزرعة الحيوانات

(50) - صغوت عدة روايات قبل أورويل وبعد انخبت من الأرقام مليون لها، من أشهرها

حكيم الزركاء 26 أسبه، وهو لملك الحنمن في عهد الأبحاث السومري (بعد الملوفس)

(37) - سكول ولوسون، العقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر. أنيس ركني حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، 1978م ص 140

(38) - جوناثان سويت Jonathan Swift (1667 - 1745م) شاعر وكاتب هجاء سياسي، يمد من أعظم الماثرين الإنكليز، ولد سويت سنة 1677م لأبوين إنكليزيين مهاجرين من إيرلندا، وعمل سكرتيراً لدى السيد تيمبل أحد السياسيين المقتدرين. وفي عام 1694م، غادر سويت إنكلترا إلى إيرلندا إثر نزاع جرى بينه وبين تيمبل حيث عمل قسيساً لدى الكنيسة الأنجليكانية. انتمى سويت بمشاهير عصره من الأدباء والسياسيين ونشر مقالاتاً ورثل سياسية شديدة الهجة تمت لخدمة مستمر

(39) - سيرانو دي برجوناك Cyrano de Bergerac (1619 - 1655م) كاتب وروائي فرنسي، ولد في باريس وعمل في الجيش الفرنسي ثم تولى عنه نتيجة لجرح أصيب به في إحدى المارك، اشتهر بكتابه الرومانسية التي نقل لثقافة فرنسا إلى المربية الشعر و تحت طلال الترفرف و قد مد بعض النقاد رحلات إلى الشمس و نمو إحدى تدايب سكر، لأد التحيز العلمي

(40) - روبرت سكولر، أغان أدب الخيال، ص 40

(41) - وليد إعلامي، القصة الأخيرة اعتراضات شخصية في الأدب، دار مجلس للنوكلات والنشر، دمشق، 1986م، ص 215

(42) - هاد شريف، النور الحيوي، ص 13

(43) - الكتاب للتخلص، العهد القديم، سفر حرقايل، رزق 8-10، 22

الشوارع، وعندما تحترق منبهه لندي لا يتدخل رجال الإطفاء ولا الشرطة لإنقاذ أي شيء!

(51) - د. جهور عبد النور، المعجم الأدبي، دار المعلم للملايين، بيروت، مؤد 1984م ص 462

(52) - أحلامون، الجمهورية، دار حنا حبار دار أمانة دمشق، بيروت)، دار تاريخ

(53) - د. مجدي وهبه وسكامل المهدي، معجم مسند العرب، ص 103

(54) - أبو بكر محمد بن محمد حبي بن يونس، دار مكتبة النشر العربي، مطبعة لبنان، دمشق، مؤد 1935م

روايه 4338 التي تداولها الناس منسوجة بفعل اليد عام 1835م - ورواية 2440 للمصري سياستيان مرسه Sobantam Mercer (1740 - 1814م) وقد نُشرت عام (1771م) وروايه 1985م للمصري الشاب جوجي دالوس Jyogy Dalos وهي لمقالة لروايه أوروبيل "1984" وفيها صوت الأج الأكبر وتمزو أوراشيا دولة أوراشيا، وهناك رواية أخرى تحمل عنوان 1985 لكتومي بيرجيس Anthony Burges (1917 - 1993م) يتناول فيها لندي وقد نشرها ملوك الشرق العرب، واستألت بليسا جد والآن، ويتناول الشعب الإنكليزي مع العرب، ويتظاهر ضد البركان، وتمم الإمبراطات جميع

مكدون بدون أجندك

□ صلاح منطلي *

يب تجر هذا الزمن وسعسرته الدين لم يدعو، مضد للقيم ولا الأخلاق. فصر طفل شيء لديهم قبل أن يلبس حتى الأمه والشرف. فسبحو الريله وداسوا بأقدامهم طفل المعسر السهل وأصبح مبدؤهم الأوجد الفاية تبرز الوسيلة

وحشي من التجر ذلك النوع الذي يستطيع أن يصر من 'مضد من نجره في وقت واحد' فمضد بعدعنه الضلال يلب ويدور حولت وهم أبك. بك التراج في الهدهد و به لا يهيمي سوى مصلحت. هيبك لك الثراء والهرم والبحر وهر النيل وبعد أن يبيع لك الهواء يبيعك بشم يحمي ومعدون من هذا النوع.

لا 'دري منى معرفت به ولا الطررف التي دعت به في شريفي. ولكني مضد منهر في حباسي. ولبد داخل ظيفسي ضاميروس الحليب الذي لا يترك الحمد ولا بلعيل البندي وفي الوقت عينه لا تصح معه 'أي موموم و ممعد فرحل مثل معدون يستطيع أن يعير حننه وشطفه ولوبه بكل لحظة

ولاني صديق الأوجد هكتة صحتة الأولى. فعدت أن يمارس عفي مؤلفيه المريدة مستفلا صداقت. همدف همدف 'بروح في سبي المموله' البرم د ع لي معدون دعتو توهير البريد الحاص بوالده وهم أيدي بامي ما حصل منه على ثروة ضلته. وضدقه حس اكتشفه الحدعه لظفه مرمع م ربح سفا دتم عني فقلته الشده وأصف ممي سيلا من التبريرات والأعدا. ما أن يراني يهال وجهه ويتسع شدة حتى تبدو 'أبيه' كضلع الجذع الذي عثر على هريسه بعد أنول انتظار. ثم يبد في مديوتي بدون سبب

- لا يا ويرا لا. شهر يمر دون أن تقول 'روز صديق العمر معدون. يحولك العيش والبلع لمد كنت 'بوي' لا أصطحك أبدا لكن المشرة لا تهون على أية حال ومداقه الممدن لا تدوب مهم. حدثت بيبي من خلاصه.

وويرا. ليس اسمي بل تطيع ولا يوجد اسمي حرف واحد من حروف كلمته ويرا لكس
كلمة علي سمعون يسم باسم لغة اسمك تحمل الاسم معه ويفسد بها حليته له الحد
والسمعة

بطرق سمعون قليلاً ثم يقول بجدية

— وإذا كنت حطبت في حنك سمعني عداً همل في قلبي الطيب الذي لا يستطيع أن
يحمل لك صغيبه وحقه. هـ اسمي بلا حنك ضم تعلم وت حنك اللذين خلق بهم
بهذه الضلالت ضمن سمعون يدي م يسم من حليد ويحلم م بشا من حبال وعراقيل
لكس سرع م بيد البحر الضخم في عمقه بالحر ك هيدع لي بورقه وهو يقول
— حد هدم

بتردد تمت يدي إلى الورقة وأنا أنساك

— ما هذه يا سمعون؟

— خدوا ولا تحم حنك حلو أنك قابلتي الهوم.

نحري عيني على الورق مستعرضه بوجد العنيد يسم يهمني سمعون في عرض يصاغت
ممرت هوايته التجريب الفريد، وقدره الرهيب على الأفق فأنزل في لحظه من سدق لي
ربون هضفاً ضمن سمعون يحسب لفضل شيء حسبه لغته الأرقم. مشعرة مرتبطة برقه
سيهمل عليه في الهبة الريح هو الحديقة الوحيدة في حياته م الحسرة فلا مضي لها
ذات يوم وحده يهرع التي يطلعي على عجل، حولت م متمصر منه عن المسبب فصبح
بحد

— دع ما في يدك واتبعني على الفور

ذهبت معه إلى البيت لأجده قد تحول إلى حفرة نوح مساكته يدهمه

— سمعون، ما هذا؟

مسك وهو يس السكتين

— ضط ترى. دحاح من حدود الدوا من سمعته وعلمته وسمته وحس وقب السكتين.

لم فهم شيئ في بداية الأمر ضمت م سمعون يحد م يظفر من همله مفي ومع غيري
عقر م يديع هـ التبع العظيم لوحه الله مسك سمعون بوق دحاح وعمل فيها السكتين وهو
بكبور بصوت عال ثم لقي به على الأرض تركت روحه نخرج في هدمه و مسك يحرق وهو
يحدثني بصوت أجش

— محدش يهكاهي بناسك

ضمت مائل لدحاح الأولى وهي مرقس ونمرق ونمرق الهواء بأزحله محاولة التشبث
بالحية التي حرمها منها سمعون، وقد تحضبت ريشه بالدماء. ألقى سمعون بالشية لتلحق بأخته
وأمسك الثالثة

— لا تحري يد ويرا نكف تميت من أجل الحصول على هذه الدحاحات.

- كنس الله في عريك يا سمعون ان عمل الخير خراؤه الحسن لكس ما كنس يبيعي دبح
 هـ العدد من الدجاج كنس يغطي خمسة و عشرة و الآخر والثواب عند الله
 اسرع يقول وهو يلقي بالرابطة بلهجة الجعير للمتمرس
 - خمسة او عشرة لا تنج يا وير
 قلت مجدداً نسمي بصوت خفيض
 - مجد حق ههنا، لك معي لا بمعروف سوى دبح مبدع وعجل وليس دجاجة عظم الله اجرك يا
 صديقي وعمر دينك وتقبل نذرته
 فقلب حاجبه لدى سمعه طفلة النذر وضح وهو يلقي بدجاجة مذبوحتين مرة و حدة
 - نذر؟
 - بالطبع - فالخطايا والديوب لا بمعروف غير الصدقات والدور
 معك وهو يجري بالسككين على رقبة دجاجة مبدع ويقول
 - يا لب من سادح يا وير هده مثليه ظننت قد قبضت عربوبه وسوف تقوم بمسليمه اليوم
 - طلبة، اللهد في الدجاج ايضاً؟
 - التجارة شظرة يا صديقي، والدجاج صلفه مثل اي صلفه
 - ومن جمون الذي نقت نمسه للدجاج حتى يشبهه يهده الصورة اليسهه؟
 اوماً وهو يبتسم بشفه
 - هذا ليس دجاجة يا وير، بل ديوك رومي
 صرخت
 - وهل سأتوء عن الديوك لرومي يا سمعون انها وحدهت بلا شك وهه هي اعراض الصميرة
 بانة فوق رؤوسه وقد هربت منها الدماء
 انسى بدجاجة اخرى فوق الجثث التي ملأت البانير وقال
 - من اليوم هي ديوك رومي هه صلب معي رجل مسوس و اخضر له عشرين ديكاً رومي
 مذبوحين ومقطعين لعمل وتيمه صمحه فاحصرت هده الدجاجة الضعيفه وحفظها بهرمونات
 ديوك رومي لتأخذ نفس الطعم، وبعد الدبح والتعطيف والتقطيع بنوه الجميع في المرق فلا تعرف
 هده من تلك
 صرخت في انفعال
 - هده عيش يا سمعون، مصبه احتياي
 دشمني في هكتني بيده الملوثة بدماء الدجاج وهو يقول
 - سحتل ضول عمرك عيب يا وير هده الدجاجة السميمة برك لف مرة من الديوك
 الرومية فهي سهلة الهضم خفيفه على المعدة، والأهم من ذلك حاله من الكوليسترول

رحب تطوع الي وجهه والفرق ينصب عليه وهمه المنوع حتى يلبس مئنيه ويؤد العارقتن في
المناء فاحسنت بي عدم دراضولا وحشيت ان تمت يد يد بكستني بحوي ويدبحمي ب الآخر
مكالم جاج

أمرعت من أمامه بينما كان ينادي خلصي
- ويرأ ويرأ انتظرو من سينطلب تلك اللججوك الرومية معي
فصل شيء فعله بي فأنعت سعدور فليس سعدور كصديق الذي نظمتم النعمس إليه
ويظهر وقت الشدة وليس الحظر والحداد من شيم الأمهدة.
لم تعص غير يوم قلائل حتى وجدته مدم البلب مملأ حتى الترس بقصره التدم ويعصه تأنيب
الضمير، ما أن رأته حتى ألقى بحصده الصخم علي وهو يهش ويتول
- سامحي يا ويرأ وسبح عني هاب مستفسر الجرح وسبح سامحي لعن الله الشيطان الذي
دخل بيننا وأفسد صداقت

هل ريت يوم سقطت داخل الطعم الى هنيهة وتستند به بمضغه ويبلعه و خيرا لاني
 لم يصبني احد من الذي عرس به العظم بل وتعرسه بدورف في عهد ائتماني في سيرة الصياد جل
 طفت ب تلك السمكة خدعت سمود و ب علم به ان يهجو و الداء معلل في عمقه
 سافر في بقية الى الخرج للخصم على الدصوره وعند عودتي ضقت ذهنتي كبيرة
 عندما ريت سمود في مستودعي بالبحر لم يسعدني في قطعه مسد حركته بسبب نفسي
 كبرت به موقفه المبلل هذا من ربي حتى عظمي بحراره وبللت دموعه حدي وراح يقول
 - لا متطيع ن صب لك ب صديقي العزيز فكم مررت علي هذه السنوات الطوال شعرت
 فيها اني بدون اجسدة

بشكرته عليها لأتخصص مواهب التميز فيه وأن أقول
 - تغيرت كثيرا يا ممدون.
 يبدو أنه طفل إلى ما أرمي إليه فهو رأسه وزاح يعث بطبعته وقال.
 - لا تنظر الى وجهي ولا لتعجب به ويرا فقد تغيرت من دخلي بعبد وهذا هو الأصم.
 ثم سكت قليلا وبأدري:
 - ها يا ويرا ما أدي توي فعله بالذكوراء التي حصلت عليها؟
 رحت أقول محدثا إياه بيتم راح بيدر محرك سيلوكه ويمطلق بها
 - لا أدري يا سمعون، فكمنا تعلم أن تخصصي هو الهندسة الوراثية وبالتحديد زراعه
 النجيبات وهذا الموضوع غرائل حديثها يا مصر.

ضرب ركبتي بيده الثالثة وهو يقول
 - لا يملكه الحل عددي
 قطعت حاجبي، فلا ذهبة بيتنا وأح يرسم أيسامة واسعة ويقول
 - ميا من كلك

وَحَكَّانٌ مَدَامَةَ هَوَتْ فَوْقَ رَأْسِي فَرَحِبَ أَقُولُ

ذئبه مستحيل لا يادغ مؤمن من جحر مرتين لذلك اصدقته اصل يا سعدون
فيس على يدي بقوة وهو يقول في اصرار -

- لا تتعجل يا ويرد سعدوني بك دائف مددك واندهك هو الذي يبيع منك المرمى اصعب
لي جيد سيعبى مستشفي على حدة مراراً لي ندهع عليه واحداً ان بر من المال ومن بالبحيرة
مدات المعصرة تروق لي بالترغم من مفرقي الجيدة بسعدون فليس سعدون بالعمو الذي
يسعي بعدة ملايين من حل شخص حتى ولو كتب عن صدقه ويرد رجب قول
- ولكنك الطلب منه غير مربحة يا سعدون فكم بطن وقد حصر مالك طفله بلا حائل

اجاب بصحك الواثق

لا شأن لي بي، فكل ما عليك ان توقع على العقد

صدقت وقسم العقد وحفل شهر قليله بين المستشفي مُدَم ومُعَد! لاستبها مرصاة
اصلي تصويره "مستشفى خمس نجوم" -

بد الشك يسوري ما الذي يخطر فيه سعدون؟ صدقت تسومي عندما دس داخل
المستشفى فبيب عرفة جيد لا يمكن للرحمة ان تحد حريته الى قلبه فقد جرى عده عمليات
مشيوبة فصيل بسببه من بقية الاشياء وحفظ عليه بمفرده لئلا ياتي اليه النعمه تصنع
معجرات وما هو قد عد ذئبه ليمارس اليه من حديد ويريت في هذا الطبيب وحده حر لعملة
سعدون

بدات اراقبهم عن قنصل حتى سمعت بادي ما تفقد تسومي اعاق سري على بيع عده
عصاة بشريه بمبالغ خرافيه سيحصلون عليها من مرصاتي فصدت بلح الشره لولا حفرة
مدنيه فرب على حضري سعدون حل هو اثر من المدير الذي يحفظ لفضل عمله المقصود به
الحصول على المال بفضل الوصل لمشروعه فصدت ام غير مشروعه ان لا بد من قصي حنكة
سعدون

في الصباح التالي فكم سعدون مدد ما في عرفة العمليه بعد ان فتنه بأحد عيه من
دمه لعمل بعض التعديلات عليه ولا يحفظهم سره ففقت عيه مفيد من المال بعد ان حد بسومي
بحجه ان دمه ليس دما عدي ولف ففقه الشيء الضئير وتحت المجهر الايكولوجي بدات
افهم حلاي سعدون ففقت ريد من قبل الى الخريطة الجيبه لسعدون ففقت يستطاع العلم
تجميل اجسادنا عليه ان يجعل في صدقت

ثم بكن سعدون بحاجة الى تغيير مصاب يشر ما يحتاج الى خريطة جيبية جديدة تحمل
مصبات شخص حر ليست الحية عده معلقه على الخشب والتجارة وانحسابات ففقت ففقت
الناجر الذي بداخل سعدون يبرر لي من داخل كل حليه ومن خلف كل جيب مكب الآفته
بخلاب نديه مبروغة من حسد هسبي و ذبه وشعراء مشهود لهم بلروم نسيه والشاعريه وزهدهم
في المال والتجارة

داح عرفة العمليه تم كل شيء ورجو لا يفهم عني اني حليب بانه مهني وقدسيه
بل ان تقسم اندي ففقت هو الذي دفعني الى ذلك العمل الانساني ففقت حمل ربح مصاب
صدقتك بعملك بما يتلأم مع مصانك

بد سعدون يصح عيني به بعدة نكمت حوله في محه العرفه راج ينظر لي عيب وهو يتساءل
 - أين أنا؟
 فثمانه قدلا
 - اعلمش يا سعدون أنت في المستشفى
 - المستشفى هل وقع لي حادثه
 - أبدا أبدا أنت بحير
 بدأ سعدون يترك فراشه ويدور في أنحاء العرفه
 - ماذا لا تفتح النافذه - ريد ن ري ضوء الشمس التويد وهو بيرح في الأفق من هضمتك شعيل
 لي موسيقى.
 سكنت أسمعه عبر مصدق
 - سعدون -
 بدأ سعدون يرقص على أنغام للموسيقى لأول مرة ثم توقف معدل إيدي
 - أشعر بأن شيت قد نمر داخل صديقي حضانتي ولدت اليوم فتحت و نبي شخص حر لا
 اعرفه ولصديقي سعيد به.
 عاتقته بحراة وأنا أقول بتأثر
 - حمد! له على سلامتك يا سعدون يا صديقي القديم - فحمد صديقي الجديد انت بالفعل
 ولدت اليوم فتحت إيدك جديد - فحمد ربه فيك ضيله عمري دور ن عشر له على أثر عظم تميته
 مصطر لأن حيرتك بكل شيء الآن هذا حقلك و رجو ن - صديقي
 فحمدت على سعدون فقل ما حدث وبعد ن انشيت فوجدت به يجهش وهو يدقني ويقول
 لا - تري صديق شغفك يا صديقي ليناك فقلت معي هذا من زمن، فالتعب لم يمت رفاك
 وحبابت فحمد هناك أشبه أخرى انكسر قيمة وفائدة
 ثم جمعت دموعه وأرشف،
 تب لتجارت هذا الزمان وسفسفته الذين صار كل شيء لعيهم قابلاً للبيع صديقي يا نسب
 فحمدك لصديقهم هم - الذين دعوني للسير في هذا الطريق من جل ذلك ساءتكم منهم جميع مداني
 بهم إلى هنا لتغير حلايهم وتضمني على موسيهم للريضة الحشمة
 برقت عيني ببريق التبعاج والانتصار وأنا أقول مزيكدا بحملهم
 - أجل، أحضرهم لي واحداً واحداً وقصني تنزع حلايهم مذبة القدرة لأرفع بدلا منهم حلاي
 وريهم رقيقه تشعر بانجبال وتحس به.
 عدت فوجدت بسعدون ينصص في فراشه ويصيح وهو يهر سببه في وجهي
 - ولعلني لا تنس عمويتي 40٪ من تكاليف كل عملية يا ويز!

العوامل البعيدة

طالب عمران*

صبح موفقي سعيداً و قد تحظى الجموع المتحمسة متجه نحو المطار ، لألتحق بمعيه الأبحاث الهندسية قبل أن تلتحق بطيرب التي ساعدني وإلى هذه الصبغة المتراصة من البشر أسمى ، وتملأني اليأس بدت قبضت الحراس الزرقاء وهي يترق غير بعيد ، عني بصغوبه بالغه عاووت شق شريتي ولم انتبهوا بي هرعوا يتحججون شريف شيقه ببرئ الناس ، سلكتها بيسر وقد عمرتني زاحه ضاربة إلى ر وصلت الباب المائل على فسحة المطار ، حركت يدي ففتي الأصغاديمه وأريتها للحارس الذي فتح أمامي الباب ممعيب

في وسط الشجيرة ومن مسرود سمع تجمع قربه بعض رجال الصحافة والأعلام المرئي وأنسموع بصاوتهم ويتكلمون الأحويه المبنيه على الاختلالات مخففين بتسجيل فقرات قليله اقتربت من الصعد مستقبلي لميع من رملاني وعدم علق به وتحرك مرتفع شالعتي جموع الناس من كفوته الرحاحيه فتقبض قلبي لول المهمة المكلفه علي ب لأمس عقت حله الملوأني في صفه بلان العالم وحذبت الأمطصت البشرية ولديه لواجهه في جملر قد يأتي من المعصه الحارخي حسمه و ر الناس في معتصم بتع الأمر مد و بططرون إلى الأمر نظرة حديه وهم يرون بأعينهم المجردة - أحياناً - أجساماً غريبة تتحرك فوقهم.

ما في سبيل التقدم على مدمرة رحلة مجهولة التبع مع رفقي الدين حترتهم كعادتيه العلوم العاليه للبحث في معيه هذه الأحسام بعد ر عيبت الحيل الأخرى فلم تجد لأفهم الصمديه ولا السمر الصمديه لأوميكسيه المليه بالأجهزة المبطورة والمقوول الانطفوزيه شيد في معرفه معيه هذه الأجسام التي تتحرك هراي وجه عبد في جو الأرض المشعور بالقلق والتوتر ول لم تجد (كديميه العلوم) مخرج قارب هيبه الغيب المدمرة ببرسل نجيه من العلماء في شتى قسم العلوم للتعرف على صبيحتهم هزاً صغر به ككثبت عاقلة فليس سوى العمد من يمكنه من التقصم معها ، وزيم التوصل لدره خطرهم المجهول.

دخلت السفينة الرافدة في مقدمة الصرود ، وزادت ستره حكمة ونا عرق في دوامت من التفكير والاحتمالات.

* فليس وأستاذ جامعي من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

قدوس قليلة ويد العد التنازلي وفي لحظة الصفر انفلت الصاروخ مسارعاً ليخترق الغلاف الجوي المحيط بالأرض قبل أن ينتهي المرحلة الأولى لـ «اللاق» ويصل الحرة الحظي من مؤخره



التحدث التسميه ممرراً في حول الأرض و حدد موضع حول الأجرة المورعة داخلها ، بد الرادار يرش عن وجود الجسم التي تنهت لب بعدد كبيره من دور و يمكن (التقريب الالاري) من رؤيته . تمسكت الحرة والمدرسة المتحركة جنوب الفضاء حول بحث عن الألبان الطائره بدور نتيجته وفجاء بهت مهندس الاتصالات إلى جسم صمم بد مدم من خلال صفوي التسميه شبه بقرة مطحمة مراد في استمرار . نه لم يظهر على شدة الرادار وفي دائره العلمى بدت مصعب كفتصين للأصلافي صفوي بدور حور نفسه بمرعة هتفه وهو يرسل إشارات صوتية برفاهة ولو لم نزل الخرج الشف المعتم لم استلطف نعمل برفته

تمتت فعلا من مداع قوي حولت الهذه بالمشعب دوم جدوى مثل الجسم الصمم بقرب بعده ثمعد فجاء خرففد و حسمت لنوي بقدوس مربع يطبق على صفوي لثو فتمت وعي ، وحس صحت تملقت نظراتي في الفضاء المنجيد بالجسم بعته بدات هتق من فهد كملت خرففدي

حواشي مي مصفيري دتقربني وم يرعلمي بيلم البشر لقص بدور حصد شمعت برمالاي بخرزور من جمودهم وبهم صفوي من حولي . أو حول جسمي المطفأ الحامد ككت أسحب بصرة خارقة بقوة غير مرئية

نم عد صفور بعصدي برمي وعي أو مثاليه وبته حواشي ما عصدي الآن شبه بحلم تكتمه بقطه خارقة في الحواس لا أستطيع تحديدها دخلت الكرة المرييه من أحد قصير دائرتها الاستوايه . أما كيف؟ فلا أدري . هل تحوت إلى موجة كهرومغناطيه . أستقبلي هذا الصمم ولخلفي؟

بعد د حولي حسمت بان هناك حرة حولي بد بان تجوال عليها حتى توقفت ،مدم أحدها . فسمت صوتا يخالطني صاحبه ولا أراه . من أنت؟

— المهندس الفلكي (3) من مرصد (قلم).

— لماذا جئتم إلى هذا الارتماع؟

— لاستكشاف الأجسام المرييه التي أزعجتنا فوق كوكب الأرض.

— تعلمون من نحن؟

— بد!

- من من فكرتكم (لور) الذي يريد من أرضكم جميع أموال صوبيه منحول في اجرة
بعد أن استطعنا الوصول إلى التحدث بمرحلتنا
- هل تروون مهاجمة فكرتكم؟
 - ماذا تقول؟
 - هل تروون تدمير الأرض؟
 - لو سلطت هذا الملك إلى هذه الحصرة.
 - أي أنه عندكم ، لا يحدث خلاف ، ولا تضره قوتون.
 - هذه أشياء لم نعرفها
 - نضعكم بين يدينا عن جو الأرض بعد من يترك ويدمر بدون سبب
 - أي انكم تشككون فيهم بينكم.
 - إلى حد كبير
 - وما السبب؟
 - حب القتل ، ولا ، حب الاستملاك وعريه السيطرة والجشع ذب
 - هذا شيء فظيخ.
 - لو عرفت حقيقة ما يجري بعد ثباتك
 - سوف تعلمون في سوريند و هيئت إلى فكرتكم لأرقب عن فكرتكم هذه الأمور التي
 - دكرتها بهما تبقى أنت هنا نحن وجوهي-
 - أصبحك أن لا
 - لا تعرف ، عقولنا المفتحة أكبر من أن تسلك مسلكاً ومهماً
 - مضت مد ، حسب تفكير و ب انقل من الأجره بسحب حدهم عبر المرسي نعرف على
 - الصعيه الصعيه التي تحوي الكثير من المعدات والرواب العجيبه و الأجره لمقدرة وقد انتهت من
 - حولت - وعدت أن مضتني الأملي كلف حسب إد بي سمع صوت محدثي الأول
 - لقد صدقت فيهم قلته
 - هل حدث من جوتلك؟
 - حدثت لي حوادث كبيرة ، هيود الجسم الذي يشعة وثقيله
 - هل لاحظوا فيك تغييراً عني؟
 - لا هذا لم يحدث لقد حدث معك ككل شيء دون رنري حركتك بسميتك
 - تفكيرك ، حتى طريقه سبيه حسيك
 - وماذا رأيت على الأرض؟
 - شيء عجيبه دمر نفوس وضعيه تلهي بعددب الناس كمت معاه يومك نصلك من
 - حسبك وأدور على الأرض الحظ ما يجري عليها من أحداث مخيفه.
 - أي أنك فكرت تصح من على الأرض على دقاتك.
 - تقريبا
 - وكيف يتم لكم ذلك مثل هذه المرحه؟
 - نحن عقول نتحرك بتفكيرنا ، دون قيود ملاحه

وكتفهم عذائب الطائفة للمعبود إلى «ه» تكرة حرة؟
 - نعمهم - بعضهم - بالعودة لشعبة الاستخفاف بعد ن وصفت لهم بعض ما في السمعة
 ورسمتها لهم بشغل سريع، هعادوا إلى هنا
 «هل تعني أن السمعة كانت ثابتة لعين عودتك؟
 - نعم.
 «ألا تحضرون لحادية ما؟
 - السمعة وما بها تحلفه، تصور انضمام بمحل تموحدت مقيمة بيثها - نحن نتحرك بحرية، دور
 جدبية - نعم، التي العنوت من التعتوت
 - شيء غريب قدسي في حلم
 - «ألا تحسن بأنك دور قيود وانت بعيد عن جسدك؟
 - نعم، معي حواسي ونفسي، وعقلي وسهل ما في الجسم من الآلام، والشعب احسن اسمي
 تحلمت منها
 - ما رأيك لو بقيت معاً؟
 - لا استطاع.
 - فكيف لا تستطيع ماداماً حروباك من جسدك؟
 - هل حصار تنضم كغيره؟
 - سوف ترى انهم عن هذا الضوضاء المليء بالثقة قدمت والذي لن نستطيعوا أن نفهموا
 عليه حصار، حينه - ما هم تعلموا عن عزيزه الدرس والتكليف والعاء بمعصهم الجسم - وهو لن
 يحصل عدهم - لأن الشر يعتد على مساحات مرعبة في فكر فكيفهم
 - هل أخلص لكم؟
 - نندع نمضيك المثرن الحقيقي يسبرك وتترك فضل هذه الترفه
 - حسناً فينس



فوحن الناس المتجمعون في الحرم حول المرشد بالعلماء يبرئون من العدمه، ويؤمنون لهم
 وفاة عالم الملك العشري، بجملة فلبية حادة، تولى على أثره
 وبقي الناس بين مشغول وخائف، ولصعهم اطمأنوا إلى أن الأجسام الفضائية، قد ابتعدت
 ولن تعود وليس ثمة خوفه
 سمعت وراق في العالم العنفي - ولصقت في شتى شوارع المدن والقري.



وبين الأثري كمنه - هناك كمنه عريه تشق مريشها - محبة نحو كوكب ايون دي
 الحصرة المشددة ومعهم كاش - كان قبل مدة جسداً حي يتحرك فوق سطح كوكب الأرض

تجربتي موت

□ ليلى كيلاوي *

كانوا ثلاثة لا عرفهم، لم أنس ملامحهم، ولخصي هفت عرفهم، و أنسي عرفتهم في زمن ما مضى في عمق الذاكرة! لعلني رسمت ملامحهم من مجمل ملامح كتب قد رآتها و مرت بي دون أن ألاحظ. و لعلهم وجود رسمت نفسها بنفسها لتخرج عبر خيالي ابرعها!! ولخص بم برعني ذلك الحلم هل هو كابوس؟ لا. لم يكن كذا لك هل قد مررنا من حقيقة؟ ليس 'دري' ولكنه الشعور 'أجل كمن حقيقة' لا لم تكن تلك هلوست بقدر ما شعرت به.

أجل

و يتهم و ريت نفسي 'ب الخلال كتب مثلك العشب و ريت حكمنا بالاعدام لئلا ندين لم يتسكرو بعد. ولخص لا 'دري' لم يكتمل تجربته انتباههم وطمس ملامح وجودهم. بل وأكثر العاد وجودهم؟!!

الأراء هفت في يدي لعلهم حجر 'و سيمد' و متصلة لا تذكر حملات تلك الأراء صمها في عمله مي. و 'سي' تعمد 'ب' فتدف حتى لا تكون الخلال!! هل لميب ورحمة مسلطتها كفي لا دخل عدم الفسوة غير الرحيم. م به حوبه من عدم القتل والشر والدمار؟ ليست 'دري' هل بدت هلوست قهلا؟ لا. رفض ظلمه هلوست. هالامر حقيقي بشر ما اشعر به.

ولخص للانساف المعين فتدبدلت الأدوار هجاء ي التي سبحت 'ب' الصحية. وهام الجاللون. أجل، إنهم هم انفسهم ثلاثة الثلاثة وانهم وكل يحمل بيده 'دانة' العذر و يقتل التي اختارها وكف بحب ر يكون الموت به. سهم مسموم دقيق و صبر و صدقية من صرا قديم. ومهندس ريت كن الأحداث والأكثر تطوراً برصدت عريضة كبيرة الحجم تصعن الموت لمن يصاب به.

* قصة والية من سورية، عضو اتحاد كتاب العرب

انقلبَت الصورة أمامي. وأصبحت وحيدة في مواجهة هؤلاء الثلاثة كذي 'عزل يواحه
عصاه بطورت ملياً في الجحوف. هددت الدائِرة ببعض بملامح لم يهرب منها عديم عرفت
في الماضي ولطفتي كتبت على جدار منها أنذاك.

كسرههم و كسرههم اسراراً على ن يذكرون جلادي بوندي ثوب شعبي. مل ريد هيكور
ولكن هذا الذي عرعه جيداً انه من يلبسه البسطة الطيبون في بلادي ومن لم حدرهم في
حياتي من قبل ليس مهم هذا الآن. ولا ان كس الحلال يسكر نفسه قبل ان يتسكر بعد
الثوب الموم هو ان اقتحم بالعلول عما قروم.

وعجدة بدت شعر بدنه حيشه في سدري نحو كغيرهم ككافي احبه او حبيته عيب
سبق. رحت عرتب منه احتر عميت في عيبه هداهم صديقتي. شديقتي رهيتني. وشبح
ابتناسمة عامضة يلوح لم يفتني.

تشجبت و اعيتب يستعداه معدد حتى الارض فلتنع السؤال في ذهني ككلمة عقه
هل حبيت جلادي. والسهم المسموم في يده رغم نه ضم قلت دقيق ورهيف ومغيرة؟ ام سي
يذيه الوصيه؟ ابدأ بحبي 'صمة' ولذا 'احول استرصد' فاعتبر له و برز ما كسا من
على ان اوقفه به!!

يا ابي ساعدني

بره من الرمز ويهيم الرقص والتجدي في اعماقي ولطفتي سرعان ما يتحول الى
البقيع استسلام. حل يتحول الى استسلام لياتي الموت ان. ولطفتي اعتيادي بدلاً من
ذلي. والاسحق امام من لم تتشكل ملامحهم بعد.

وقب واحة جلادي الثلاثة نعم. وقب مواحه لهم فعلاً و حد تقديري يهدر اسئلة
كثيره ملاحقه وسريه هل سيمس قلب حدهم هيرمي من يده ذاء القتل؟ ولكن كيهما؟
ولذا؟ ام ان هذا سيحصل متأخراً بعد فوات الاوان؟

أرهقتني الأسئلة حتى لم أعد أحتمل. فقلت بصوت عالي

ساذير لظلم ظهري هب لا حاف من الموت. ولظكر اصمحككم بأني تأتي لخلقك من
الظلم باتجاه القلب مباشرة. ليذكرون الأمر سريه ونهيتي

ككادوا يقومون؟ راني ولطفتي ككاد. كتبت راحم معن لثلة حمية واترس في وجوههم
بد قلبي يصرب بقوة لم عهدف هل هي صرته الأخيرة ب نرى؟ م هي قوة الحياة التي
تبعث في عروقي وزرع الاستمرار؟ م هو الجوهه دل الجوف من الألم القديم بعد قليل؟

سرى من سيطلق م سمحت الآن رصحه الرحمة قبل عيره؟ هل هو صاحب الري
الشعبي. ام الآخر ام الثالثي؟

ورحب الرصاصات الثقيلة تتجسد في معيشتي مرعبه مؤلمه ورحب التساؤل تراحم في ي
مضض من جسدي يستنقر؟ ليت لا يظفون / ليت يظفون قد فقدت هاعليتها فلا يمو.
تؤدي او تهيمه

مصرى وقت ولد ما زال انتظر اللحظة المحظية الرهيبة والجسمه لحظه تتعلق الحية
في حياء ابدية ما ليس قفص حديتي التي عشه وتيسني لعدد من السنين اقول لحظه
تعلق الحية على حواشي هيم / تتغني تلك الحية وتتبدد في ارجاء المكس والرمس والظفون
واما ان تعلن عن إصرارها على البقاء لأجل أطول

ويلمحه قرب من رمي مجهول انطلق السهم المسموم احزن الحسد ولطفه لم يصل الى
لقلب معصب وزأه ثقب دقيقت احمر اللون قدسه تمنح خلدي سحيف

تملكتني سعادة هائلة هات لم مت ابد وتم سقت ولطفني اصطبلت السقوط كعب
لو ان اسمي حد يسري في جسدي وقعب رعب وبعصب عيني ورحب كعب مصحك
هستبريا احد بلجلج في عيني هسمه علي حد يقدد يقيب صداه ككل ما حوني من
همس المكس

اقترب مني وسطهم وتضعف بعصي ولا تكدر قلبي ما زال يحرق قل بيده
إنه الخوف ليس أكثر - جاء دوري الآن

بهمني من على الأرض ووعصي في الموقع ذاته من جديد واستقبلت بدقيته المهرت
الصدية جسدي بهمة ب دهر شهري له لحظات مرت كالدهر والعمى بعيني هامة
تترقب طلقة البندقية

الأصابع العليقة بصممت والرمس تتللق ودم قد يتساقط فيصيح قميصي الأبيض
دالون الأحمر حبه القلب ويرتمي جسم معمر مصرج بالدماء دم قديمي
الحقيقه به ليم قلبي الذي سقت و لم مت. ليس كضل من لون حمر سقت فوق
لشمس وكسر دم ذلك الطائر المسكين الذي ترامت قدره مع لحظه بصلاقي انرمسه
هاوقته قريباً جداً عني جثة هامة.

عادت الصحفة الشامت بدوي في داخلي / لم مت ابد بعد - ولطف ي حيله
سأستطعم الآن لأهرب من قدر يتلرني كغدر ذلك الطائر الثمن؟ لا من وسيلة سمعتني
به حيلتي لأصل واقفه ادى في مكسي كظن مقصود الحاحي

اقترب نالهم مني وتفرس في حبه سديقه وهو يظفر الى الطائر الميت فوق الأرض ثم عاد
يلتم سدسه لتظفر وهو مرعو به وهل

- وقت هريب وينتهي الأمر انه دوري الآن

تعمرب و ن عو - لبح الرقب والانظار وكامي عدوت نمثلا من الشمع المحترق لا
يقوى حتى يرساح فوق بهي حرائه

ذبيحة اثنين لا بل ثلاثة وانطلق الرصاصه العليظه سافرت بسرعه تقطع المسافه بين يد الجبال وجسدي احترقته نسيوة وعسف وسقطت مشيبي عليّ

ايتم الثلاثه وتصفحوا وتبدلوا التهمته بطلقه موقفه من الظهور ليس لب الا ان تستقر في القلب حالان شوقه لم يمسا وصيه صديقتهم بل ان ذاتي الطاقه من الظهور متجه القلب مباشره ليككون الامر سريعا ونهائيا

وقبل ان تستعد قدامهم كشرأ من المكس كعب صعب وقعبه وان استعيد وعبي و بهمن هاتلق صحنه بصوت عذري يخرج من حشري مجلجلا لتند صوب الرصاصه حيدا واحترق حسدي لكر قلبي ليس ككي قلب مم يعرفون انه يستقر في الحاسب الايم من جسدي. انه قلب صعب ان تقدم ذبيحاته وصاياتهم

يني واحدة من ملايين تكون حالتهم مثلي.. فلوهم إلى الهمين

 ملف الخيال العلمي

 في الأدب ..

حذار أنه قادم..

 □ بهاد شريف*

لا أدري من الذي شره عليّ هجاء خيمنا ساكنه ذلك السؤال العابر بل تكفد بلطمني بجهنم لحدم المصهوب، في وجهي فيجعلهم بصمه جنب وهو يرز من جوفه بجنونه الحصاد المحتجج إلى إعادة صفله.

- لا تكثرون هراث مرة أخرى، لا تكثرون.

ثم 'ولاني شهرد الفريص لمصرع بمجموعه من زرار السمع والحسسية في حركقة سد حمله ومم درعية العليظن ليعود لحدم تنوء في المسيره الصروحية الرابضة قبالة

لكنني ككثرت الهراء - ألم الخلق مثل بقية المخلوقات؟

- بلى.

- ألسنت ككائنات يتحرك ويتروود بالطاقة ليعمل وينتج؟

قال الصوت الخارج من جوفه :- هذا هو الحاصل بالفعل

- وأن لم أوجد إلا منذ عام فعميب؟

- إنه لكذلك.

أدس لمد لم يفض لي شموله مثل بقية الكائنات الأرضية الأخرى. لمدأ حمت عياه اندميا من أول ديبب لي علي أرضه؟

توقف بي صمعي عن حركته الأكيه واسدأ بخوي في عصب هوج مربع واقرب من وجهي وفعل ثنية في مفاصله المتعدية تهتر ويحطك ببعضه البعض واسطلق شريك معلومه يجمع رداً قاسياً ليوميتي به دون رحمة.

- لأنك لست مثلهم. لست على شاكلتهم. فأنت ككائن متموق سام. من نسل الآلهة أرباب العقول الافتراضية المصغرة.

* بهاد شريف: رائد الخيال العلمي العربي. ولد عام 1930 في القاهرة وتوفي لولفر عام 2010. نظم لهذا النوع من الأدب وله أكثر من خمسة وثلاثين عملاً أدبياً ما بين الرواية ومجموعات القصص.

على أنني أصبروت : **هكل** هذا لا يسمع أن تتكلم لي فلوطني- قبال مستحيل- لأن بطونك مختلف **يحب** ولأب- ن يوجد في الديب دفعة واحدة- محسراً- مسعداً- لأن يعمل وهذه هي ذرة النسيج والحكماء-

ما قيمة الحكماء إذا كنت مرعاً على شعر بطونتي الذي مره كل عام حتى صمى بقيني

- ما قيمة الحكماء إن أنا خالعت الملبعة

- الأقوية بحدوث الطليعة يظهرونها

قلب مصبرة- بل أؤثر الانطلاق مع الطليعة لا ضدها-

- أخوتي- ثم ألا تعرف أن وجودك ذاته فيه تطوير للطليعة وارتقاء به

- أنا التي يوم وجليت-

- مجنون عرب عن وجهي- بعيداً بعيداً و زلف مسيحة برزقك من قعدة اليسرى صاحت بي حرج- لفت بي عبر المسبح إلى الحرب الملبية بدخول القعدة من يدي عيب الصمغ وشفت ليرتد والحدس وبرادة الحديد والحدس الأخرى ونظمتي تحميت هوقيت وانطلقت من هوزي إلى صرغ المدينة العربي حيث توجد عربة لحوشني الفضة وحيث يوجد سواها

بدفعة مصبوغة سرى تاحصها في دقي بوسيلاب شبعني الألفترونية سحر ذلك الشيء الدمص الذي لبتوه في ملاحرة و سي المريح مند شهرين وسرخ في عافتي- وبلا إرادة مني دفع بي حديثاً للانطلاق في قوة تقديره الدفعة عبر الطريق الأسفلتي

والطريق الأسفلتي يقع على حافة المدينة المستقيمة للمهندسين والتي تعد خير مدخل الألبه عرب ويقود إلى مصدر صخري تحت قبائله العربة كقيمة متذبذبة بأشعره يبدو لبعضهم كفساد قائم- معيق- من الشبه والروائح العفوية

والطريق عريض له سيج على حافته يحد بهر عم يحيطه من نلال و كدم غير مهده ولما خضع استداره يروح أي زمن قديم لا يحض تحديده لهدا فقد هجر فهو لا يشاء بوعيه ملهنا الحالية المملئة- والمتحركة- والجوفية في بعض الأرض وتحت سطح المياه-

وأنا ثم أعود السير على الطريق الإسفلتي- فهي يدققة- مزعجة-

و ما لم يعد محمود هتعداً من قبل- فطونتي العموية هم قدمي السريعتي- ونظمت الشيء المومنون في عارته المتألمة والمثب في مزحرة و سي يث يبراه اللاهف في نحبي في عمو عافتي- فخرجني عن ثورتي- فهدني اندراشتي- شنت معلومي المحترق و فسد فيعنت شوش على شريعتي عقلي وخبراتي

هذا الشيء المريح فيه يبع عنه من ثار على صغر حجمه هذا القمسي في نحكمه وسيطرته عبر حكمة تصرهتي ترى ما العرس الحقيقي من تشبه في مزحرة و سي وفي حميه من القوم-

- اسمع- تعال- أراقد هنا- لا ليس هكذا- بل على وجهك-

ونقدم الآخر مراقبي ربع مثقب الليزر بيده ذات الأصبعين وأحدث به تلك الصخرة في
القياسي مؤخره رمسي. وكثيبيمة حمسي المسمي لم يصيبي أحداث المصوء بضرر حتى ثبت
مراقبي بي العللة الملائكة ويدخله. الشيء في المعجوة و جرى بعض التوجييلات بيده. وبين
شبهكتي الالكثروبية. وحيتند. ماذا أقول فكيف أعبر
لقد ردد شريعتي المتكلم بممة أجشت بشعة. جديدة على داجكتري.

و.م.

وومضت حلاب بي ومراقبه الصوبية وأمر بدبهم فمسلكت حرابهم

- هل تحسن المأ. أعني. ما الذي حدث؟

- إنه. إن الشيء الذي وضعت. يقطع في أعماقي قوة شريوة.

موقف مراقبي بي عن الضلال. نصف مثقب الليزر لم زلاني منهرو وعد يتطلع بحلابه
الصوبية من خلال لمرجه في سائر المهددة ربع للمرة العشرين. وثبعه بي وثبعهم طويلا
وحس استداره بحوي كضرب حيثهم تعلم بالأسواء القرمويه التشبيه الساحة عن شائق كضالم
لحلابهم الثقيلة



اقترب مراقبي أبي من مرقدتي وأوما إلي بطريقة ذات مغزى

دمدم بي - لا تدمعه فقط انتبه لـ يقول بيده تبح الآخر: - أنت أول مخلوق سام
من نسل الألبه يمتلك شيب حديدا لم يحصل على مثيله حد سواء لك ول من يمتلك
الإحساس.

اعترفت - وما معنى كلمة الإحساس هذه؟

لا تدري لا تدري سوف يعرفه سوف نعلم به ونحمي الكثير من ورائه حفظد قرأت في
مجلات الأقدمين كصحف قر عنه بعض العلماء سواي وإن حرم مجلس العلماء محاولة
استبداه.

- ولماذا يحرم استخدام

مدمي لي صمطه علي اسمي ليس هذا من شأنك عذرا الحجره ليركابي وحدي
مع الشيء العام من في مؤجرة رمسي اتجهت فكفري لأول مرة عند ثم لمصبي ومجبي لي
كوكوب الأرض - وجهة مقابلة لمصير عقلي ذي الثمانية عبرات حليه شععية لي كطلعت بي
المسلطة منطقية

فلابد من ر بحث. واستعمر و فكر. لأن الأمر من صميم شروبي وخصوصي بي. حل
لا ممر من هدبي هورا إلى الحكنة الأهلية لأقنحهم بوسيلة م. تلك القمعه المبره داب الممد

المعدنيسي المسحور والتي لا يرميها سوى العلماء من خدمتي الشرائع الحمراء المطررة بصدر ذهبي على شكل هور اللوس. وحتى ملّح على محتويات القصة السريه من مسجلات ومجلدات باله الحلوورة ودعيت تملكت في حماية شارة حمراء صرعت صاحبها

حين بلغت القصة بالعصبي الحيرة من ير يد من العمل ومسلّ كل هذا اليه من الصموف والأصوام من سجلات وشرعة تسجيل وبطابق من يصور وهلام تريخ مجسمة وغيره

لحقني على أي حال بدنه. عرفت إلى قمة رأسي. عرفت وصعته. فقد استوعبت من خلال قراتي حقائق مرة شديدة القسوة.

عبر رندي قصي علي. حرك الشيء في مزجرة رسي فجعله ضائقه القصوى بدمر قدراسي الألفترتوبه تداميه. قصص مخلوط قديم صفت بطريشه الأكه لقصيدة لمي بطل استعمله

صمقي قول المخلوط بأن حداث القدامى حداث الصميين من سم الأكله. رب العقول الألفترتوبه المصطرة انا صعدوا في المبد من استمر وسبع القول الحثله المتوحشين وقرب بالمخلوط حقائق أخرى عديدة. بالغة العراة بالغة الآثار.

إن تقويم المده الذي تقويم معتق. أو هو على الأقل ليس الأساس في تدوين التقويم والحسابات الفلكية والأرضية المعروفة لديهم.

صفت من التوقيت يوم المده الذي هو التقويم الوحيد الذي عرفته عندنا الأرض ولضعفي قرب به صفت ذلك نواع حري صديقه من التقويم برره التقويمين الميلادي والهجري. وأشارت أيضا أن مثل الأنس الأكه فيم قبل 1800 عدم معب قصص شمر جهد مخلوقات المتوحشه لمروه دبشر به دم وجواء إلى المصنف المصوق لأنه جذب الأول في سلسلة بطور الابتكاري الصديقي قصص مشاه حد اجدرات البشر المدهشة.

بالأساسي.

بالصفة نشأتني.

بالعقارة صمقي على ايدي هؤلاء المتوحشين البدائيين.

م يي صمقي لمومه وليي المتحجر الوحيدان فقد عرفت سبب صمعه لتقتل تسلاياتي وتحطيم شطفي واعتراضاتي.

عرفت به وذلك الآخر لمراق له إنف يجريس تحريههم في الجمع بهيه محصدة تصفوي لمخلوقات المتوحشه في شخصي. هرب مراد صمقي الصمقي بمثلون المتوحشين ويحفظونهم في علب مو صمقي تكويهم المظهري هيم عده صمقي نوح نعل هيم. اقتدر الموهف والأحسمين م الروح ههي كلمه عرسه ثم ترد في قواميس الآلهه وليس لها أي مدلول لذي ندها لن تعرض لها لاني جهل مصفرتها وإن بطير إلى صمقي صفر من مرة ن متوحشين يسجلون لها معادرتي لأجساد موتاهم.

وعرفت من المتوحشين كانت لهم حصونه عظيمه واقية.. بل العديد من الحصانات المدهرة
للتوحشين هم صل العلم وطوره وسجانه المملوك و صل كل م كان في الأزمنة العذبة
حصونه و زقي وتمدين

وكانوا يؤمنون بشيء بالغ القدسية والرفعة لديهم.. يسمونه الله..

لصنهم اجتمعوا تنهسوا عجلوا عيب بينهم.. هتفتلوا في صراخه وصعب الانعجذاب
النووية التي سبب رصهم و صطن الماء الذي الرهيب الذي دمر حصاراتهم قتل الملايين من
أمرادهم وشرد السحير بلاحهم لمست شعة حمراء و الف وبيت وما يمدحهم من بواع الحروق
والأمراض والعلل والتشوهات..

وبروز من من القدم صف من بيت أفطضهم الساقطة.. ساد كوككب الأرض جيمس
لأنه التوق الذي يعمل وينتج وفق زهي و دق و صيد الطلع والقوانين الطوبية الانس التي
الذي ينزود ببطقة مره ككل عدم يشحن بطريقه الدري لدى الماء لعل النووي بمرطر الطقة
القومي بالساحة الشعبية المزدهر بلاعلام.. علا وق لديه للأفضل والسوم وإقرار هملاب.. ولغضه
يقتاد الاماام والأجابه..

إن بي خمس برون العنفة يتسورون في المرتبة مع الجماد.. وفي تحضره.. وفطروا إنا
بلا حس أو شعور نمير في طريق الوجود بلا وجود..

ووصلت في رحلتني المضمومة إلى نهاية الطريق الإسفلتي..

توقفت بره سبل المحير الصعري قبل من لج العبه فقد لحب بحلابي الصوبه سلال
حسدكم المحيله محمد بمتداد الأعص وحب عبيدتهم تبرق في وجل.. تلك التي تطفن
متحجرة على الدوام برفق قل بدرة مدي من الشرق من أبحه مدينت المظنفة

ثم لتطلت حلابي السمييه بسبب العبه المسيره برود ما يشبه الغواء عواجم رهيب يسري
ككهربه وجري سمي الى حبه من التحيل دحيله على يد.. ر بوع من الإحسان يسري
فقد تمسور سوهيه اعقوصه القدييه تسر.. يشتم عير لتدم العريبد هلف نهو.. في
صديق سوه مدينتهم.. تعذب همهد الترم من سوههم ولم تص صيد العرر والحرب من
أفراهم..

حدار حدار إنه قديم.. أظهو له الطريق..

وبس صمن من الوجوه الضدحه والأجساد المدمرة الملبه المشوه بعضه.. بتواء عوارثه من
الحروق والأظريف لبثت قدامي تستعجلان هدفهما إلى حمرتها..

ومن أسفل العمرة بررب سوه

واسعة التميمي ذققة الأنف والقم..

لدة.. باعة البشرة.. على الرقم من قدارة قديمها العففتين

يسحب شعره المدمج على ككتميه الماريتين في حلالة الأبدية

ويشرب بهدها من خلّاب خصلّات شعره شهيد. سرحد. خلست الضئنه الرقيقه
قبالي على حرم شعره. عبت ساقيه البصير المليّتين وبلك الخلاب البالعه الطراوة. ووددت لو
مددت يداهي الوجهه تحسّس فؤاده.

قلت جادا لي عود اليهم

حكمتني بلعه قومه التي اظهمها. اهو أبو مرة أخرى.

لقد سمعت جدّهم. سمعت وجودهم الرائب المرسومه بعده بدقه نثر العنبر. لذا ظلي
عود للبعش بينهم ثديه

- ابي من سدهب؟

سابقى هب

ابن.

= معك. بهوارك أنت.

= فكيف؟

- سأزيتك بك. سابقى على حمرتك.

- تعني نروح.

- هي الكلمه

- ولكن غير ممكن. مستحيل. فانت.

- انتممتم انا ماذا؟

- أنت لست على شاككت. تكويك مغاير لشكويي.

- أنا ماذا؟

= أنت. انت إله من نسل إله الألهه المتسيدة. أما نحن. فليكنّا حيوانات.

بل تم. حياء مخلوقات حيه. من بحر حمم هتقد. حيرني مجلدات القديمه

= لا تبتس.

- انا حمر. انا حمر.

بت إله طيب.

= انا حمر. انا حمر.

وتركهم. واستغرب واستغرب. ورد القول في مرارة ناصي حمر. مهم. ثنوا في مؤجره
رسي من عواصف و خميس ومشعر دحيلة على عالمي وشكويي فربي ساذل في نظر الطيبه
في مره النظام الكوسي في حقيقه نكسيري الفحص المدفوع. مجرد حمر. رحت قدمي
تغزلن وأن في طريق أوبتي عبر دروب القابه الصيقه
إني راحل.. ولّى أعود إليك أبداً ياسموها.

وتبدأت حملتي. ثقل بدني فاحسست بومضة معدته الثقيل اليلود..

- انتظر..

لم اسمع المنيحة الرفيعة في اليدا حتى عكورتها عدة أهواه من ورائي.

- انتظر انتظر

حسب معتد - ما الذي تريدونه مني.

- شيقا فادم لحدادتك.

لوح بجمستي علي - اعرىه عن وجهي اترطوني وجلي من تريدون. اسي لسب
مستكم لست من مادنتكم. لست بدا لحقتكم.

- سموك في حاجة إليا

الملك قهقهه متحسرج من فرط عجلتي صممت وجهي يني ومدد حنق هرايت
الشيخ المحور يتصب قبلي ونحيته البهجة تعطي صدره العري حتى سرته

- ماذا تريد؟

قال - بل سموك الذي تريد.. ورغبتك البقاء بيما

تسالت في وقاحة بدر. ما بين اليه شريطي المتكلم - ما الذي في مقدورك ان تفعله؟

- لنهد سموك ولا وتضعهم. رى بك بهم على بني جسدك و بك راعب في الذي عنهم

- تمام

لنص الا ترى سموك. ان يملك معنا فيه خطر عليك وعليه في نفس الوقت.

- معي احيى بدني لاجديد شحي بطريه اذريه قتل عم لقد حددت شخصي لأحر مرة
مد أسيوحي

احس الشيخ قبلي في دب يسمر من حد المتوحشين ونمت. والصفه تملأ نغمات
وجهه البدي البتة لدهشتي. ان مني حسك لن يقبلوا هربك ان عبت ثم هم لن يصرو
بالتاني تشجيعا وابوام لك صديقي سوف يصبرون عليك بعتهم التي لا تقوم

صطرب شريط معلوماتي.. اتمرت أبرة ذات الرؤوس الهلالية.

- أرايت، لا يوجد حل. اني قد هوت وشاتي

همي لشيوخ بكشر موده - بل هناك معد هفت لا مهرب من التصحية

وعرفت ذلك انعد عرفت مطلية الرهيب

لنص الاختير بين رخص مطلية وصعيد لم يكن صعب علي لم يكن بشيء. حد انه
المقد الوحيد حقا على حسوته

طلعت إليهم منويا. حدثت بحلاي الصوبية في وجوههم القلقه اللغه حولي لم يكن
نظرتي حادة هذه المرة تحرك ذلك الشيء في مؤخرة رسي هرع بجمي وببهم واول شعوري
وتقرزي وراة قربي منهم.

كم هو ممتع ذلك الإحساس الذي يفورني- يشغق شديدي- بمره الذي لا يشاوم. ولوحت لهم
 بكلماتي يدي. وقد بدأ بين وجوههم وجه سوها.
 وفي هذه الحركه- رعب اعرضني لحظ من السرد وظلرات سوها سودعي لشمي
 تهاستكت. تقدمت مبتعدا عنهم تشيعني همهماتهم بما يسمونه. الدعاء
 وعادرت القاذبة أخيرا.. وروائح شمرهم ما تزال عالقة بي-
 وكسات وجهتي الأكيدة للفاعل الذري- الضمخ- الذي يعد قومي بطافه بقادهم. وقد
 انطوت تحت إبطي بعد حين لصفه تحوي عبوة فاسفة شديدة الانفجار-.

رجل يبحث عن رأسه..

□ الهادي ثابت *

يمتدُّ أنه نسي دماغه وهو يفكر في شيء آخر

جبل اشنور

عند أن حدث المحدث قضى ثلثي بحثه بسبب الأهلان، قضى سري يتروّد عن المرفق التجري لتروك لحد نق هوسم. وهو يشمر يده ميمتكه وتضي يراقب الطوابق الثلاثة عند بعض من المصباح الألفروبي المرفق المرافقه، وذلك بفصل علاقته مع المصروف. كذب لوجه المرافقه بشبه تلك التي سمعتم في المرفق الحواريه بصوف رزاف المنعده، والمواشي التي تحضهم امساء الخلاب وشبهت الامس. والتي ترهع الاندار وتكمل مدع السلاطة هشد استمن المصروف عن الحراس ومدربي الضلاب حتى يظل من المصروف.

قضى سري يحسن متعمد داخل الحبل للهجور، يتمتع بلبصر المتمدد للموقع والتي نعرضها عليه مجموعه شذت المرافقه

في بعض الأحيان يتمعن عن طريق الضميريات ذات النظرة الليلية الى محدثات مرييه، او مبادلات غير مشروعه. أو علاقته حمسيه مزيه ويضيف كذلك بعض مروجي المحدثات الصغار الذين يحضمون في معطيات الأروقه خاصه. ولماك الدين يروجون المحدثات المقومه التي تعطي لمعطياتها أحلام مؤمنة أقوى من التي تعطيها المعطيات المادية.

هذه ليست ابتهاجه تردد صوته من خلال روح من سلال المحدثات الشمسيه. وكماهم حشرتان توسعن في الظلام متفرجا ملتصق بالأرض متجه نحو مصمر فيديو ويصده اندفع من

* كاتب ومترجم من تونس.

الظلام وجهه والتحسن بالثبته ظهر مصحف الملامح لشدة الحسنة بالثبته، ثم رى شمتين على كلتین يتوجهن إليه بالتكلام

مضى أسبوع منذ أن لاحظت أنك أيها الحقير آرتي وجهك لو كنت تشتر

بهر بهد التحدي فندفع موجهه إلى السلم الآتي وما إلى وصلة حتى دفعت العين الإلكترونية السلم. كان الرجل العربي يتقدم إليه في الاتجاه المعكس للور حتى يمتد أنه ميواحه في جوارع عبر البطراف وهو ما يقع في القلب بين المحررين الذين يحويون العمرة لحسن جسمه رفع في وجهه حصه منظر الموم محرولا افزع حرجه في حسده. يمن حصمه من الوصول إليه عسدم وقفة بدراعه القوية وبذقه نقدس للباحه وهو يحول المسك بالدرابرين دور ب بدرسه وارتعلم حبيبه بالتحرب المعدي للدرج السلمي ويستف وقد عجبته السلم الألبتروسي ودفع به إلى الأسفل لم يترك أي دليل على الواقعة

منذ به الدرج الظهري وهو في حله مطراب يحمل في الآل عصه حصمه الذي كان عديم الحركة حرم يديه ورجله وحده بتدب وعسدم رفته الدرج حتى مثل الأتس التي لفظه البحر على الشاسي مسطحة بدري من ضففة م رالت لملال بهر بورف المشع لم يعد يظهر شيء حوله حتى أن حصر رجل الأيسر صوب يعل المرع وأن يحدوا جدا

كان رجاء الأرضية مستقولا بالشمع وهو ما سهل عليه حرك الجسد المسجى دفعة على مريف الرخم السوداء والبيضاء. حفرق الشطرب ثم حذبه نحو واجهة وسعه حيث بعض الحروف تخص هذا الاعلان المطلوب بمودج لتسريح معديه من سوات معبب حتى لمطر يدعى المضر المالي للتحميل والحلافة. وكان له دخل هام، ومع قلبه الربس. هب طفايت لمشروبات بالحمله ونصف الحمله وليس بالتفصيل عشر خوات من مشقة حرارية، خمسة طرسي لمل الرووس. لف مشك طهريسي ورمعه حرار حتى المفل فلانل داخل ذلك حتى فرعه محمسة الألوان وهو ما حتى بدري في ممولته اليوم وهو في السادسة عشرة: تير مصير الأهل

تفحص الرجل الجمد 'أخرج مديلا ليمسح الدم للفتنر على حديه، وقد أبحرت ملامحه فافكتشف وجه حرد القديم. كان الدفن مرد ومريف في الحمص من عسدم، الحاجب كتيه والوجس بررس من يصفي عليه مسحة المامر حتى لون البشرة عظم ذلك فهو قسيم مع يصعه في حدة التوتس تحت شعره مودج ثار حرج يسن بعمية تطعيم لجلدة الرس حديث. وتنفذ من حلال الصرق الظاهر بين الشعر الأسود الضيف الوقت في مقدمة الرس ولرعب الهزل الذي يعطي الرقبه إبه بالكفيد حرد القديم الذي يلقاه بين روفه العمارة ولكنه لا يعرف اسمه ولا مهنته مسكن من بين سكن العمرة الألف ورمعه وربع وأريهون، رجلهم بطراته

ما هذا الجنون، وهذه التروة التي دفعت هذا الرجل الهائئ لأى بيته، ثم يهجمه؟

منذ بعض السنوات تدنس قيمة العمرة وتحت تشير المحررين والمقدين للماوي الذين استولوا محلات المرع للمركز التجاري كثير من المساجيرين والملكين تحركو عن

طريق العرائص والبداهات القليلة مبيها رحل الأمر للصبيح الذي تحدثت عصبية المستبدين المارل من يربس وهم يترجلون مجدثي صبيح صخاب و يحفلون بيمجيه دخل الساحة الشرقيه وكان العدة يشعلون النار في الأروقة العريضة ويعرقون علاج المبراب بمواد الله الخراسي : بدمعون الكلال لمجهمه العبدو تمت اثرعرب ويتصدون لربب لأسر بالتكلام اليديء فغن لسفدر يحتجون عن طريق عدده خسوز شرس متصم يتسترون دخل الأري المسميت للأوعيههم الحمه عي ولا بعض الأحيان ويميزوا عن مسخطهم يطلقون من النواهد المشعريخ أو المبراب من مسندب الحررق ولم يواجهوا بدا ميشرو تلك العصبية

دخل عربة الهذف المشعه نوارا سخمه حديق جعله يشود الإكستروبيو وادخله في له لياتمه

شرجه المجدة؟ ريد ن غلمضم يعتداء بلسلاح وقع في حديق هوسن 27 31 شارع مسطور جنو في المنطقه المشوره في المختصر الجبري المجلد - 1047 هناك رجل جروحه خطيرة اسمي؟

علق السماعه وهو يشمر بالراحه

فكان رداد رقيب بصبح يقظون هائل ورنية صفيرداه يحمي نفس سماء لهاممه وظفر اسلمب لطريق يلعب بطلاه ريتي ولا يوجد حد في الشرع ولا في الساحة المرقطيه للعمرة ولا دخل المختصر التحري وقد شعر بدري بلدة وهو يرى نمسه سيد المصن صعب العمارة الدضية قد مبب في فترة لارتصر الاقتصادي وقد اعتموا تلك المتره ليشيدوا بيده رافيه في حي صفوا يربدون امددة لسفدره لفض بعد عشرين سه مكفد الميس كفل عيوب تظفرون حيثه متقدمه نظرا لثله العبيه قدم بدري بكفل الاستعدادات الشبه وعمول الشرطه من خلال مركزه للمرافية

بعد خمس دقائق ملئت صهوب عربيات الشرجنة

نزلت من العربيه امرء سموره من الأملطي يربب المستفري قد ريفسي يهدان صفاعد رعب مصدب ريبه الوحه خوخته والشفتي مشمشيتان ثم انقضت تجمع الأوله حول الجسد لمحيي بيضا فظن شرطي من مدستين دا البشره البيضاء والحدين لمتشئين يتبعه عملاق من الأوفريه عظيم الجسد يحول ن يشدم بعض الملاح الدحل لنصحيه بيت ظن ممتش الشرطه شاب اشقر شاباب اللون يتقمص أوراظه

رجل يدهي جي هارديي الخمسون من عمده يتلمس هذه العمارة

- هذا الاسم بدكرني بشيء من نعم هارديي بعض الناس لاحظوا حصوره الممره في آقبه العمارة

- لقد وقع احتلال كثير الممراب وعثرب على متصمك ككلاميكفي عاش كثير من سه همالك ولولا الرائحة لما زال عاش هه

" عدة مصفلات تشير إلى أن هارديي يقوم بأعمال النهيه

- هل يعتقد انه تدين الوقت لتروى نص حرائد قديمه و ثابث مررتي لم يعد صالحاً في السنة الخامسة وقع خلق ثلاثين باب في وقت واحد.
- لخص هذا لا يفسر لماذا فعلوا به فكل هذا
- وما المراهبة؟ في هذه المصنوعة المجدونة، شكل شيء ممكن.
- لخص إلى حد اليوم لم تسلم دمه.
- حسب رأي رئيس المرحوم، فإن المصنعة يدفع بالانحياز في أي حادث.
- ولذلك لا تدخل يد، قبل فعل شيء لا يدرك حمل هذا الربوب إلى الاستعجاب، إنه ما زال يتنفس، لخص أشهر أنه في طريق المبهوبة
- أحفظت الأنثى قيمتها الزرقاء، وبذلك شفتها
- قال لي سيدي الممثل هل جملة إلى مصحة الشرف؟ بعض مثله بافل حطوة في المصنعة يوجد في الجهة المقابلة.
- هذه المصنعة لم سمعة سيئة.
- شكل الحي يفرح بالشبهه، مصنف لمرة الأتيه ولخص لم نصل أي شخصي ضد المصنعة على ما أعلم، وهي معترف بها لدى الضمان الاجتماعي غير سي سهل هل يقبلون الحالات المستعجلة
- ألقى نظرة نحو هاردي في فراهه شعوبه.
- “مأخذ المسألة على شرط أننا نستعمل التهديد”
- وتحت تأثير من الشفاء إلى الأذن - من بين ست الشفاء إلى من شفي الأذن؟ - بعض المتخصصين مهروا في الأروقة المحورة للمصنعة، فقد ن يعمى على يدري الذي الحق بالمصنعة من الحرس بالمصنعة، فحده إلى العليق الثالث حيث يتملى كدس الروائح، كالمصنعة مريح من روائح مبيدات الحشرات وبول الحشرات ترافقه
- فصنعت منه ترفقه وهي تستلقي بيده على سريرها، فخص شعيرة متصاف مع يشع ببرد فخص قد وسع المصنعة في الحرس على مسدة المطبخ حتى يتشبع عه التجلد، فقلعتين من صنف العرس منقوشين بالبشوروس، حرج يدري السلاسة المصنعة من السلاحة وضع السمك المربع على المقلاة ادوية
- حد يحفظت للإفراط عدل من هاردي كتب المصنعة تحيل الشرهات معوضه مطمئن للبيبر قد أظلم، وقد لاحظ أنثوي ن ظهور هذه الدككتين نبيح الالفتروبيد المرليه داب الواجب البوردية الغتمة حيث يلاحظ بعض المتعود داب اللون الأزرق، الملمع باللبوم يظهر من حلاله بخار الألبست وقد استخلص يدري ن هذه الدككتين التي يظهر هب وهبلك ما هي إلا واجهات لعملات غسل الأموال القديمة.
- كان يدري يعرف جيد جداً هو ممن هلمدا لم يوجد زيارة المصنعة؟ لا بد لأن دخول يقع مباشرة عبر مصعد العمارة، وانه باب ذو عوى مصدع ليسمح بإخراج النوبات

فهمد وفاة أبيه المصدجة لم يعد يتحمل رؤية الناس.

صنعت راحة حدة: 'تصل مريضات السمك رافع منها الطبقة الحروفية ثم على' مه
بلحاف ودم على الضربة في الماكول. وقد ملأت ليلته أحلام عاصمة
عريزي انهم لا بد أن ذهب إلى العمل. ين بسضعت كل مساء البرحة لتعود في مساه
مداخرة⁷

- صعب مع بعض الأصدقاء قعد بحوله بين الحبيب والمتدي والملاهي لبيع واقيدت
الحمل الجديدة لصالح الحملة لمقاومة الصيدا

- أليس لك كندية أذكى من هذه؟

- أؤكد لك أنها الحقيقة أسي

- حتى وإن صحت ثم تتيب عن الدروس⁸ لقد وملي حطاب من مدير معهد حاك بريسز
بلمسي فيه بيب تكت انتظروا ويؤول ليه لو بواصلت هسوف تطلو في الحان
عليك أن تظلي بأني مريض.

- ومكندا ستبقى حتى تكلم بسوي اثنين مع اثنين.

- لن أعود إلى المهدي إلا عندما أعظم تكيف مات أبي

- لقد قلب لك ده توب على اثر تحرر عظيم صغيرة من المحدثات حمسوف في البق عدد
125 سري عريزي، هل يريد أن مدقتر الى النهيه أن بك انهار، لأنه لم يعد يتحمل الحبة
التي يصرعها عليها

- أرجو أن أترككي في أسبوعا آخر.

- ختصتة نشئت شعر ر مه هدايتها راحة بومه وسع ر مه على سدراف اليريل،
وأحسن باديها الألبوس نعمت. عنتقه، وحثت عليه فدايت بكل مضوفة وعذاب نفسه بظالشمع
اللبس.

هل متطهمني بعد ذلك؟

أعص رأسه في صفتها المعطر

أعدك، انقسم لك

لو رجعت في اللوتو، سفادر هذا المحدث

انصمت بحرس نظر اليه معيا عن امتدته تكبر لم يظفون محدعين. فهم مشتركين في
النواهل، لأنهم يتبدلون حيناً فكيرا

هل تعرفين أحدا يدهن هاردي؟ إنه يمسك العمارة منذ عشر سنوات.

- يجب علي أن عرفه؟ هل لا حد يعرف حدا إلا إذا كان ذلك الرجل الذي شتمني في
الاجتماع الأخير للمشاهدين. لماذا تطرح علي مثل هذا السؤال؟

- أه؟ لا تشي، فقد أعندي عليه داخل الرهكر التجزي.

- ولما تم استعرب قريب سوف يتحتمون الشفق.
- تتحدثين عن من؟
- الزوجة ! أليس هناك مممي هؤلاء القامى الذين يحاصروننا؟
- وما إن خرجت حتى انطلق بدري في ممرات حدائق هوسمن، ظم تصيرت هذه الحدائق،
- فجدرانها الصمراء المقشرة من جراء انقباض المسكن المكسّر قد عمتها الطباشير وورق
- وقد راب محدث في بعض الأماكن لوحات مشيوية وبعض الزوايا المنهوبة كتب من لمصلاط
- موشح بيوت الصقلاب وعلى الأبواب المنصوبة بلبني التلّامع لداخل المصالح والعرف العذلة
- وللمصاعد ، توجد خريشات قوحي بحضور شعيا من الطلعات.
- ومجموع مسافد جمع من مبيى السطح التي تؤدي من واحد إلى الآخر تظنون منه يحلو له
- أن يتنقل داخلها
- الاسم واللقب وسريخ الولاء حلب منه الباب السحق حبه وصفه سدريق قديم ووسم
- بصمات إبهامه لتضلي القرعة العارلة
- صنعت بدري على التز بير ! ثم عص عصيه حتى يوقف المصعد عند الزدحه يوجد ممر
- غير معروف مؤخر سهم يوزي إلى مركز العمرة له بعض مؤقتة لإسرة تشغل امدح في
- الطلام مستتب بلاهة مبادء تحمل في شغل دائر هذه الصقلاب مسخه الشرف وصفها
- أهداف في عمق الدهليز
- لم بعض بحاجة إلى السقوس فقد انتع نقدي اسمه الجدار البلوري الأهم
- حلف مضطبع بهضوي مقولب في الصكروب. ضد الممرضة، وهي تشبه عارضات الأزياء،
- تلحظه بعينه الررقاء الحمراء محدثه مقنتيه بصمات الاتصاف
- هل لدينا موعد سيدي؟
- لا خنتا ثروية صديقي جي هردبي
- الزيارات معدة للأولياء فقله
- أريد أن أصله برسالة عاجلة
- سمع الاجر مات لا تسمح بالحدال الجمسه هلمصحه مصممة للأبحاث
- طفت اعتقد أنها مصممة في جراحه التجميل
- راحت الشاشه
- مع الأسف ليس لدينا أي مريض باسم هارديي.
- هرييت أنرك السيد يدخل، أربح في التحدث معه ما اسمه؟
- توشون ضد بدري وهو يوجه وجهه إلى الصكبير، المثبتة في السقف، صهر باب ظفر
- محمي واستقبله شاب كثير النظفه ممي وحداب التقمصت يحمل فيك رمديه يضع
- الملك، يجلس وراء آلة تصوير خفية تعمل بالترين المصنفي الموي

- مد تريد أن تقول لمرديني؟
- لو لم أله بحرية يصعبو عنده هاجموني البهجة عند المساء في الدرع الكمي. لطلبت
دما تحت تأثير لعدد إلى الآن غضب رعباً في أن أبحث معه عن سبب هجومه
نظر الرجل إلى أصابعه المظلمة الطرف
لأنه الذي قلب الشرحه وألاحظت مدى حكمة الصدحت اليوم ما رأت تحت تأثير
المهوبة لا أعتقد أنه بممكنه إيجبتك
- هل تعلم لماذا حاولت تحديري؟
- جرعة من الجور. إن يستعمل مرديني في بحريه ضد مرض الفصم وقد شرعاً في
تحضير دويه اصطب عليه ضد هذا النوع من الأمراض ضقت ريد شطرك
- لأنني وضعت في تلك الحالة؟
- لأنك لم تقدم بشكوى إن صحته القلب خطيره جداً لو أدخلوه السجن لقضى.
- أعتقد أنه أخطر لو تركته في حرية
- إن الضيق العظيم بي الذي عطيه له لم يصمد لن يحدث في المستقبل حدث حر وحش
بعض الأمور التي حصلت لدي في قنوح عابك تحليلاً شاملاً لوصفت الصبحي ربما ترك
لاعتده الذي تعرضت له أنا لم تظهر بعد والتي ستوجب عني ومتبعه نفسي منه في ذلك
بمقتضى أن شمر المعلومات المبرمج داخل ديد حلايك فهي مست من الفدة أن تعرف على
بطلانك الجيبه لأنه طبع يعرف طفر حول هويت طفال من مستطك
- هل هذه الموهوس متعبة؟
- لا تستوجب سوى أخذ عينة من الدم. وبعض أقرشة الرطوبة، وحصة من الرنين المغناطيسي
النووي. العكل لا يزيد عن الساعة
- نحه لشاب الصبح وضدته من الجدير لقد تركت تحمضات مدرية. فتصهرته للامططيه
مع و لده لا يظنون منابه إلا من بواهب مرضيه التي يحشون يظفون ورثه وقراءه للمحلاب
العلميه ضد نهيه إلى وجود جيب نهيه القليله عنده يصف اليه تدفني الجذرات
ولاستطاع والمواد المهلوسه نفس حد القول به الماثورة عنده يخلصه لاعتدات بالظفول
وينروي في شفته يتخرج مسكوتة: لا بد أن تكون مسكوتة لتقوس.
- ليكن، فمد هيب
- لن تدم على ذلك لا ترك المستقبل يستطك دون أن تعرف ماهيته
- ضد هيرينيك تملك ظفراً من الحكة والصبر حتى تتحول الضففات إلى شبه المتعة
بعد خمسين دقيقة دلت مدرية إلى مضطرب ملبد ضد فوالب عديدة فرضوافيه من الشمع
تعرض حلف وأجهه بنوريه روق من المظنوع يمثل شوهب حمحميه حلقية و دقيقه و صعلبه
وتشوهب ساحة عن الحرم عن قرحب رهريه و تشويه ووجود مجس في حالة موبه، و
حالات هلوسه، وشوة و حروون في حله سرع ودهس و عصب ويظهر أن تواريهجه يرحج

إلى القرن التاسع عشر وقبله تلك ألواحها نوحده سلسلة من الأواني الزجاجية مصطنعة على ألواحها الأعيش حيث نرهر بعض الأدمع في القرموط مثل مجموعات زهور السخيلية

- سوف يمتلك الدكتور بلانش بعد لحظات

فقد الدكتور بلانش رجل عظيم الخمد بحركته لطيفة فطلب من دوتي ريجلس معه، فتمت في الحس ن صحتك في العلب عديده. أم م يخص التفاصيل متصلك التناج بعد أسبوع. إنه عمل يتطلب الدقة

- حتى تلك الوقت، هل يمكنكني مقابلة غارديني؟

مدا سرقه هتمك حلف يصحو سوف أكلف من يتعمل بك نطرون متشكرين لو داهلت على السرية

في عيب مه لا يتعمل دوتي شفه الأمر المتوقعة من غرفتني حيث فطير من الدفريات لمؤدب مدق وحدثه ومد صمعه سنه تحمل بمشقه حتى و أصهه ساندته ثم شعر بحمل بمرقه فلم يحمده وفن صرف مسبه م عليه بلمه فتو حمت تنجه ورسب و حتر الاجتماع، والمشاركة في معركة الجهلة ضد الشقاء

وقد قسم دوتي ر لا يعود بدأ إلى العهد لدا، إن لا يقوم ببحث حقيقي في م يخص غارديني؟ ومن أجل ذلك، لا بد له من مفتاح فكن المتصرف يمتلكه

فم ليون فرج في شفه لندعه من العمرة ب عدم حدث العمرة ومد عموم فكن بدفن من حل ن رفق العمرة إلى فرحه إقامة ذات قيمة عاليه ولم يضع بعد من مدعت العصر التي عشه حيث فكن بأكسبه البريسيه الشهيرة يخدمه علام الدل والسببه والصفه وسوءات الذين حذبهم لحضن فكن بقيم بأكسبه ذات العدي في الطوائف الغلب تحجب به الحدائق في قلب المساء حيله الردي الاجتماعي للصف واللاس المنطقيه المسترخة، وبالعاب الوظائف المتلاحقين للمنطقيه المشروكة لم يعد المتصرف يصبو إلا للتقاعد فكن يجلس على فكريسي صغير من القيشب لا يحمل مؤخره الصبغة الحمده رحو استعجي لأف كيمي القصب مدتمعه من ففوة شرب الحمر المروج بالليوم الشعر قليل وريتي لا يهدت إلى المهاجرين الذين يقومون بالأعمال المزلية مد زمن مؤيل، ولا إلى المناظير لشرعيس.

دوتي لدا سبكه نظر إلى بسك تقد سبخت مثل زواد الساحة لا تحلل من بسك.

- لا تغتبي، السيد فرج، سوف أشرح لك.

- هل استعدت ذلك؟ عدي بعض الأورو على دمتك في الصبوق الحديدية بشرط ن ترجمه لي آخر الشهر

- ليست هذه المسألة هناك شخص من العمرة حدثه شرفه البجدة جمت بحث ع بعض المعلومات.

- ه هارديني عدم تذكر أنه كس بطل جندة¹ لقد تحول إلى شيخ اليوم إنها قصة عرييه²

- لا أعرفه.
- صحيح؟ لم نبحث على علم، نحن هند مدينة رنغيب لقد حذر دائرة ضاملة من الرهائس احتجرتهم مجموعة من السلفيين المسلمين.
- وبعد؟
- في البداية عشت على 'تقديرات' الحمر، وبعدها رت ورو ثم عرفت احتلق بانتماء القديم هل أصبحت نهم بالقدام.
- عندما يهاجموني
- نحن له أنفري جافئة الباردة
- صحيح أنه حار، يواريه لقد يدت مورد بسوء في السنة دامية عندما اشتري مستطير حد يدعى دومر، احتس فجأة من دور ن يترك وريت ثم فرع محتويات الشفه في القبو حيث يقضي جل أوقاته
- ماذا يفعل؟
- بعض المدربين علموني مراراً بوجوده ذهبت لأرى وهي هي اليد لظني لم الأحص في شيء غير عادي سوى البور وبعض المصحيح في حد الأيام حديي عبر اليد لقد صدمتي عطفاته بحيث يفضلي أعدتها، الآن هم حلت بفضل اللابهي الذي يحترق عيني من قفل الجهات ولظني بحث عن فهم العنصر على المهم لاحظته ثم خذ يتردد على المصحة شعب وجه فرع فجأة، وكأني شراييه أفرغت من الدم.
- لا شيء، إني بحاجة إلى قهول من اللعشات
- بالنسبة إليه التبرد يمثل مفتاح العلاقات الأسدية عبر المسئل، يتواصل مع الأشياء التي تتردد على مصفحه من المساع الحدية عشرة إلى الحفل، ومن القبول حتى صباح يوم الغد
- بينما ذهب المتصرف للبحث عن مفضل تقدم بدري من الحرمة الحديدية المصنوعة والتي تملأ بفضل مصدات العمرة سرق مصحح هرددي مستطير ب 508 509، ثم ليس رعيه هارج وشرب منه ثيمون بلا حمر ففعلت عسكر في الخمر أحسن بالتقير
- لم يبق الدب لمصيح ثلاثي لسمك ود' قمل بدمس دوراب ليمنح بدون مجهود ارتلق القمل في السدابه بكمه تشملك في الدورة الثالثة شكل بدري الشدك الألفظوسي كدسب فدانه المنع انيلوريه، في الجهة لقذيله للبيار، حيث توجد المصحة، تصطلم مواقف مسجي السعد وخصى وراء مشريه الهندسية المنكوبة من الأموار الحديدية المشيكة بعض المنكسر مسعدة أنخص ينمخون - عني ما يبدو - عني عرصر للندري أحجز ونحت دلب يوجد حدار المور الذي يعزل لقسم بعمل خمسة متر من الأسمنت يملوه الحديد المشك وفككت العمرة الدنكية، المستدة على براج التبريد المنكس يمني سطوحه المشجرة نحو الطريق، ويحو مساه الشرف و مام كل هذه الخزعة شعر ندري وكناه عصو من العمارة الضييرة يرتج داخل ممر على إشاع موجاته الطقوية

وبعد هذه اللحظات من الجهول، لست أتنبه بضرة الصور المعلقة على حدران الشقة. ضدت معلقة حسب طبقات موزقة وضدت كلها بمثل الشخص الذي عتدي عليه هيل وبعد تحدد النقطة التي تمصل بين هارديي القديس والجديد في نوع من الشعر المصطنع قوي وواقف مطلق في مستوى اتجده. وقد حوس مرات تغيير وضعه تركته يطون. و بمشكلة بالجلد لكنه لم يملح لم يضر متدسمة مع هيانه معطهرد تخجدي منك ومدمر، ومدمر متضطر قد بلاشي ليظهر هذا لوحة الحبيب المظلم الفزع الذي عرفه بدري داخل لدرج لأنني قبل ان يهجم عليه ليم من تعريب ان يقصد هارديي بوازوه بعد كل تلك الأيام التي قضاها في عملية إعادة التشكيل الأثيمة.

عدم تصحيح بدري الضمير صيب بخيبة أمل هصمحت لا تحوي على أي تعليق ضدت بعض الرموز المتشعبة ومجموعة من الدلالات مبهمه وبعض الأحداث على سمل الصحة، تعمر وحده

عاد ان شفه سرته حدث استلقى على السرير بملايسه ثم عرق في نوم عميق.

بهتة مه من بعد في خيول الشمس حيدح وضع في له الشخص بالوجدت بعض السوريمي (ضفة يديبه متضفونه سميت من السمك) لأراه تتلحه. وهي ضلته احبيب ضدن ادري يدونق فمع السمك الجهد بسميت على فراشه مثل خريض ييب ضدت قمنع لحم الديمة لمزوم المزوج بأشس تشوى على الكفون الكهربي يي يهي وضع يند على وجهه اللوح الص حد الشيب ينشر على رقبه مه ألقت اليه ملوح له ببنسده بهت حتى قلبه وهو يعلم أنه غير قادر على إعطائي أي فرجة، إنه لا يعمل أن يراه تعيمه.

بلمساسة، لقد وضدت من اعتدي عليك.

- كيف علمت أنه هاجمني؟

- العمراء الذهبيه ثائرة لم بعض رجالاً يحمل حملة شعر عربية؟ له شكل بلمسدة حرج لتوه من ضدن الخلاف هل تعلم بي حدث على عتقي ن تامل اني حمده لضمني لا يعظمي ن تحلى عه. في انظفون الذي مت فيه بوك هده الهارديي يستطع في القيو الثالث.

- بعد مدة؟

- لم تمس عليه ساعة

- مستحيل؟ علي أن أراقب ذلك

دخلت داوي السيارات كدت مرسميس بلورب منفجر شهد على الحركه اللبيه المشطه كادت عجلاني مفككه وهي تريض على سدادان انطق الباب الذي يعصل الخاص عن العمومي محدث خسرير' رى بدري: حلي المنحرف الصمير تهريس وهو يذمع الحجلات للحصمة وضفاني أطواق. ومع ذلك لم يظن خائف.

ضدت الأروقة ذات امدار، محلية يصمغ صمغ للأحراق من الآخر الأحمر يؤدي لي الخروج وذلك من خلال مجموعة من التحوار تطلب في كل مرة صمم جديد' ووراء ذلك

لنمر للحداد، يفتح العالم للثوبك للأقبية الخاصة، فكانت إذاعة خاصة للنشر في الأزقة ذات اللون المسنني منتشره عليها كثير من رديه وضعه هناك على الصنيد موسيقى التكنو بعض قطع موسيقى الراد القديمه تحشعش من خلال راقص المصوب بعض هوايين البيور ذات الأبواب المحصورة مسكبه نوراً بهبه ومن خلال الأبواب المثلثة والمقورة والمروجة تندفع على الأرض هبالات المكثبات وتحقق رائحة قوية للإسمت الجو

ندفع سدري في حسم الأقبية لتاليه للمحجوزة محذولا لا يصدر حداؤه أي صوت رار الحواسيب المنحديه لجموعه الأقبية المحضرية حتى عثر على فتحة حديدية يسبب منها ضوء أصغر، مدغم بغير متواصل لأنة كغيرهاته. ورثة لعميد الأموات.

ادخل! إني في انتظارك.

افتح الباب محدث صبراً حتى القيو يشبه شقه صغيرة وظن فرديني يجلس على كراسي بدون صهر يشهد فلم سمعت بيت على لحاف مطلق على الجدار وضعت تلاحق على عقل رخص من رخص هذا الحداد صور شرب التمرات مصبوب فوقه آلات العيديو

ضدت الأعلام تتوّل موسوع وحيد شخص فرديني صور مرتقبه لفرديني وهو رصيح، وهو عمل وهو رشت وهو على لشني وفوق الحبل وهو في محبة امرأ ومنداء وهو في الأندلس في قديمه يهو وهو يهوق سميرة يخلق على سمحة البحر ويلواري ضدت ششت تلمر تيش تدهاب ومشهد من حصص تلمرية تتوّل الأحداث جعل هذه المتعلقات ماحوزة من بطولات فرديني التي جدته عنها فرج.

اجلس أيها الشاب ربما تساعدني على معرفة من هو فرديني؟

- لا أحد غيرك يمكنه الإجابة عن هذا السؤال.
- هل ترى أن هذه الصور تشبهني؟
- كما يقول أحد أساتذتي، لا تكون الصورة دائماً للموضوع.
- وأنا لا أكون أحداً، على الأقل ليس الآن، ليس بالكمال.
- يظهر أن فتدالك الدافرة يستجيب جيداً للظروف، فهو يسمح لك بعدم إعطائي الأسباب الكامنة وراء اعتدائك علي.

- ألم يخبرني بلانز؟

- بلى، لكن لماذا أنا؟ ولماذا في ذلك اليوم؟

- لأنني احتوتك ككوريشي.

- تريد أن تضعني ضمن وصيتك بحقني مقدراً متوماً

- صحيح تلك الأحداث تدل على ارتيك مؤسف لكن بمعتقني ن شرح لك المصيبة لمت ما الذي يحدث بل إني ضرر حجاج ضيبي المبشر بداية قصتي يعود إلى إنشاء مصبحة الشرهه في تلك الفترة ثم تكن تعني فرديني وتكن دومور كتب مصدب بسر من المعظم

وكن الدكتور بلانش قد حوَّك بمصيريه بهنك المحلات الصرعه على القير، إلى مرشتر للنجارب حول زرع الأعصه، اقترح عليّ، أسمع عوص.

خذ هردبي الأمر ويدرك البرومج الليثوت من العيديو الأيمى شهر في الحال على الشبث وجه رجل في الأربعين من عمره ذو ملامح عرقه وعين محدش بالورقه كن يعبر عن أكثر من القنب الشديد بل عن بهبه محتومه صدر حصد المومض في لحاف استعدي مسجتي على ريصطة من القش الأحمر وقد كان يدري لاحقاً وجوده في الشنة وضبط شتاه مرتين سمحن بسموبه وكفن يظهر على عسلات فضه لدر الأدي ومن خلال همه الأدرد كان يطلق بهذا الخطاب، صاهرا المعروف الشمويه

في هذا اليوم ٢7 ديسمبر على حور عبتني لذي سيرتي في عصور عشرة يوم و بعض الأسبوع في قصى الأحوال موه موه ليد محبب على عمل في هنية قصى اني اوصي بدماعي إلى العلم من دور ن كلب اعتذار ولا اعتراف بالجميل سمح للدكتور بلانش بان يثقل ظقل الضفلة الدميعة و حرد مه إلى حممه السيد جي هردبي الذي وجد جمده وهو منحر ولم بعض عليه وقت ثويل وبذلك يطلب من ن جمع ياسد بدون ن يعلم من ما سيمود أي الحبة هل هو هردبي م م م، أم ككائن مجبى لا يمكن لأحد أن يتوقع ككيف ستظون شخصيته وبصره هه هه في مرة في ن ريع القاب يتح فيه هذا التحدي

أخذ الرجل الحبل والمبيض يرتحف بطريقه مرعيه صف هردبي الششتين و وقف العرص كان يدري يقف يدبيه في ظل القيو لمصه بلومصب الحمراء والحمراء للوحه لمراقبيه، بانر في ابدائه ثم كظلم نغورد عبده على الظلمه وكظلم استتب هسه هردبي دومور النج من جديد إلى عدوانته

لويده أن تثبت لي-

ن الدكتور بلانش زرع دماغ دومور لا جمجمتي نعم! أليس العارني

حد الرجل يده ووضعها على المنطق حيث تبدل جعلاب شعره فرع يدري من شدة الرعب ولضيقه لم يتورع عن لمس شيب الحلدو التي كان يتصور تحتها لأثار التي لم تسدمل جيداً للمقورة أحس برهشة مؤلمة تمنه من رأسه حتى قدميه.

حسب الشخصيه عاده هردبي يقول هانطليه قد روح لكظمي لم عد عرفه من ن في بعض الأيام نهض في جلد دومور لكظمي قوم بأعدل غير صبيعه وفي نفس اليوم يكظمي ن ظفون هردبي متسبب كظلم مطلق وعوص ن تحفف هرن شخصيتات تشهر ن في البعلية و تمنح ن في الأبتد ل ليس لي عقل حد ونام حسب الدكتور بلانش هين هذه الأسباب دقسي أن لو حبه مع البشيب الموضوعيه لمارديني حتى موصل لاسيديه وبانتهامي كظبه وعلايه الهويه وسلولاته رجو ن قطع شخصيتي القديمة لأمنوح لا شخصيته ومع لأسم هذه كعدوته هد بدت بالمشل لأنه عند كظم ن حيث مع كحيل التمهيد كان هو قد سارل عن الحبة وعوص ن يتخون الانحدر عملا يؤدي إلى الحرية التمه. فهو يصنع الشك على الوجود

عندما يتخلى إنسان عن الحياء فإنه يمحى وجوده. ويحطم حتى دكرية ولادته أي كبره
شبه

- لنفك تحمل دكرية

- أريد منهل دكرية لكن لا أريد أن أكون الحق في التصرف بدكرية كانت
العلامة عدم بوهب امضيه ن يلحم عقل وحمد وحلج له بعنه العمر كتب قد احتل
تلمذ، بل أخذت نكك

هذه عووض صوب عردي صوب حر تدحل حمية الدكتور بلاش لم تكس ابتداء
متوعدة حتى ولو أنه طر يرح في وجه عردي حمة المصدر الموم طس الرجن السمين دو
الكسوة الرمادية يسد باب الخروج

هذه اقترح عي رموي ن تقوم بعملية زرع دعي فيه وخلال صرع بحث عن شخص تام
الشرورة شخص شب ليس له تاريخ مقدم يقطن حديق هوسن حسي يقع الموراء مضاهيه
باختصار لقد احار اخبرك لست لا شيء قلب ضل مله بصير دي ثلاثة دمه مع
الاصف اردت ان تصرف بقل دقة

وقد يدري هذه بحث عن ليروب نفس الدكتور بلاش وضع له بقل دقة موشح لمسه
بذكوري على الحد، فواقع التامع من خلال الجلدة مؤزع المعدر

لا نكش شبه هذه الجرحه لا تحتوي على بروج خليسي سوف تمك لتتم عمليه زرع
الدمع من نور لم وحتى نكسك هب بلف بضم التجنيه متطبه تدم بل متضامه

عدم استنق حس براسه فهو وشريعه مشويه وبمعن مطهي بالثديد هتكت هيروبك
ممرضة مصفة الشرقات، وهي تتقدم نحو السرير، تحمل علب

مادوا تروعين مني؟

- انتهت المهدات والحق ومريخ مصداق الرقص من هب قصعد، يسمج لك الدكتور
بلاش لأن تتعدى بطريقة عديه

ولدت دحله قوبس متفهمس الأولى عصبه، عيبه، ندعه الى رقص هذه الأصمعه
الكبرية والتبيه كطاه هرخ ندعه الى التمع بظور الصبح اميد لديه لكن من هو حتى
يقرر؟ مظهر مدري في المره المقله حتى يكسد من ينظر اليه كس الوجه بعبه حيث نشع
عيبس بيئس نكت حديين غلطي يحميهم وجه كدمد ده شعبي غلطي وبع معقوف
مرهق عدي يحمل بعن الرعب فوق شعثه الغلب شعر قصصتي بي بداهه مر يده على حبيبه،
وجمعهه، يكون أن تهرسه أبه خشوه

من الدخيه الحر اخيه قريه كت كتبعه فقد هم الدكتور بتقدم مدهل في نصير وادمال
التطعيم

- لقد غلته

- يقولون أن الإقدام دائماً يحزنني. لكنني أعتقد أن سوف يحضر بعد قليل أبداً بالأكل

وبف أنه كان حبيب فقد أمثل مدري كنت التفتة الأولى من البهيم المظلمو بالثدي
شرب فيه شعوراً بأن جد بكل ورثة شبح محمي يلمظظو. هذه صورة جعله يصحبك
بحسب عدل دافع قتل من الخلع من دومر هرتبي بتركتكس لا غلله يستعدان
لمسعدته وإرشود لفت أمثل له محتومون سوف يحسبون سيد الفقرة الدخية وسوف
ينظرون السلام بين المحضرين لتأسيس مجتمع جديد شعر 'نعري' بأنه لن يشهر هل يوممل إلى
استبعد شخصية الدين بالعود وحقق المشهيد؟ بحرفه يده حتى صورته في المرة هرب انصور
بشبهة وداع

ف. بيرينموتير

بيوتر أندرييفيتش

فيازيمسكي

شاعر العمر الجديد...

□ د. د. إبراهيم إستولي

غالباً ما يطلقون على القرن التاسع عشر لقب "القرن الذهبي" للشعر الروسي إنه عصر بوشكين وجوكوفسكي، بارائيسكي ولبرمنتوف، نكراسوف وتوتشيف وغيرهم الكثير من الشعراء الرائعين ويشمل بيوتر أندرييفيتش فيازيمسكي الذي نشر أول أشعاره في عام 1810، مكانة خاصة بينهم ومن ثم كرس للأدب أكثر من سنين عاماً من حياته الطويلة التي امتدت لأكثر من 86 سنة.

صدر المجلد الأول من أعماله الكاملة في نهاية عام 1878، بعد وفاة الشاعر مباشرة أما المجلد الثاني عشر والأخير من أعماله، فلم يصدر السور إلا بعد مرور 18 سنة على رحيل الشاعر. وهذا يعني أن الحياة الإبداعية للشاعر تكون قد شملت "القرن الذهبي" بأكمله تقريباً

عائياً شعره الكعكب العظيم موعول بظلمه واحد. إن حصل طفلب المصف الأول من العصر التاسع عشر تصبوا جميعهم تقريباً بمبرزون فيازيمسكي شعراً ز نغ

لقد شاد بمراي شعر فيازيمسكي عدد لا يأس به من الأدباء والشعراء المعاصرين له وولهم بالتطيع بوشكين. و يصعد بيوشنكوف وجوشوفسكي وعريوييودرف وكيموجيليكور ودلفيغ ودرتيمسكي. وزييليف وبيمسوجيف وتوتشيف كف قيم

مترجم وقاص من سورية

وحتى فيما بعد ، في مرحلة التصنع ، ظل ذلك البيت يعني الكثير لمبارييمسكي ، الذي كان يوشكين بسعد برزاقته ، حيث ولدت فكرة إصدار مجلة ألتامراف الموسكوفية ، أفضل مجلة في عشرينيات القرن التاسع عشر ، والذي كتبت فيه أروع قصائد ومقالات الشاعر (فيازيمسكي)

أما في فصل الصيف فكانت عائلة فيازيمسكي تنتقل إلى بلدة أوستافيمو في صواحي موسكو . وهي ما زالت قائمة إلى اليوم ، وهناك بدأ الفتى ، من خلال الرعب والمخويف بمروره إلى في العبة أو على سمع نهر ، يتعلم أمم النظر وأصاغة السمع في الحليمه ون بهم كمتها . وقد انعكس هذا الإحساس بحميمية وقراءة الطبيعة لاحقاً في شعراء بكل وضوح وقوة . ولذا فقد بقيت أوستافيمو واحداً من أعلى الأمكنة في الأدب على قلب الشاعر

من هنا تكفّت وتحدث مع كل شجرة ،

وكيفما نظرت ، فكلها تلمح ، حالي ، كحالي .

لقد أطلق ميخوف آل فيازيمسكي من الأدباء الروس المشهورين على قرية أوستافيمو لقب "أوقاس الأدبي" ، حيث كانوا يحضون صيفاً ويعملون لفترة متوالية . حكمها كانت ثمة غرشة ولسمه بجدران بيضاء كُدعى "غرفه كرامرين" ، حيث يتوسطها مكتب كبير من خشب الصمغ غير المطلي ، وحيث تمت كتابة سبعة مجلدات من تاريخ القولة الروسية . وفي ذلك البيت في أوستافيمو قر غريغوريوف مقاطع من مسرحيته الكوميديا دو القتل بقضى التي لم تكن قد نشرت بعد

ولد ميخوف أندرييفيتش فيازيمسكي في عام 1792 في موسكو وألده الأمير أندريه أيفانوفيتش . كان ينتمي إلى سلالة أكثر العائلات الروسية هراقة وبهالة وشرافاً لقد كان والده شغيفاً مثقفاً على الطريقة الأوروبية حيث كان قد قدم في مرحلة شبابه بالعكس من الترحال ، وجمع مكتبة ممتازة بدءاً من كتب شاعري أولية اهتمامه لكتب الفلسفة والتاريخ وبين تلك الكتب كان يممسي الجسة الأكبر من يومه في مرحلة طفولة الشاعر المقبل...

وكذلك فقد كان منزل آل فيازيمسكي هو العناوين في رفاق تشرنيسيف (ويعتد على حالياً شارع ستانكيفيتش) في موسكو ، والذي ظل قائماً حتى أواخر عقد الصمغينات من القرن العشرين ، مقصداً للضيوف من الشخصيات الشهيرة في العاصمة الروسية القديمة ، وأكثر ما كان أهل البيت يرحبون بمرات الكنايب البارز وأول مؤرخ روسي بيكولاي ميخوفيتش ككرامرين ، الذي لهذا دارت بهمة وبين صاحب البيت أحداثت كتب تمتد حتى وقت متأخر من المساء .

بل في هواء ذلك البيت بعد ذلك كان ماسباً تبعاً لنمو وبؤرة الشاعر المقبل . ما تعرف على الكثير من الأشخاص المميزين - من بينهم الشاعر البارز أيفان أيفانوفيتش دميترييف ، الذي كان أول من كشف وشجع لهوية الشعرية عند الفتى . حكم تعرف (ميخوف أندرييفيتش) هنا على باتشوكوف وجوتوفسكي حيث نشأت معهم صداقة استمرت حتى نهاية العمر...

حصاني كان يمتطيهم في أثناء مشروكة في المعركة...

وفي عام 1815 نشطت جمعية شعرية أوزاماس، التي ضمت إلى جانب فيريمسكي أشهر الشعراء في ذلك الحين. ومن خلال وسائل، كتب لو غير جدي. مُرحب (لم نحضر بزيه نهيب) قصيدة أو مصحف، هدية قصيرة - راح أعضاء جمعية أوزاماس يشمون كصاحب جدياً جداً ضد التقاليد الأدبية الهالية، من أجل تجديد اللغة وتثريب الشعر مع الحقيقة، وبلا سبيل خلق نظرة جديدة وليجابية لدى القارئ إلى الأدب عموماً وسرياً ما انضم إلى الجمعية تلميذ التيسيه بوشسكي.

تعارف حين كان بوشسكي في السابعة عشرة من العمر، وفيريمسكي - في الرابعة والعشرين. ومع أن الفرق بين سنين في هذا السن ليس بالثقل، فقد نشأت بينهما صداقة متينة استمرت لعشرين من الزمن. وقد تبادلوا خلافاً المثيرات من الرسائل والقصائد، وكانا يقدمان لبعضهما النصائح ويشجعان حول أهم القضايا، فكانا مختلفين جداً - وهذا ما ساعدهما بأن يتفهم الواحد منهم الآخر.

فإنه التقدر أن يحسب من مواهبه فيه،

جاءاً، بطريقة الخطأ في الحسنة السعيد

التي والنصب التبريل مع الحق الرقيق

ومفاد القلم مع الإهتامة الألاحة

هذا ما كتبه بوشسكي عن

فيريمسكي.

عشرون سنة من الصداقة مع بوشسكي كافية لكي نطرح بافتتان إلى الشخص

وأما أكثر من كان مريحاً به من الصوف من قبل بيوتر أنفريميتش، فهو بالتأكيد الكسندر بوشسكي الذي قرأ همدل للمرة الأولى الكثير من عمله معه. على سبيل المثال المصنوع التي كتبه في خريف عام 1830 في بولنديو من روايه الشعرية يميني أوبمين.

حين فقد بيوتر اندريميتش والده وهو في الخامسة عشرة من العمر فقد أحسن بالاستقلالية وبالتحرر الذاتي. فكما أن معلمه والوصي الروحي عليه قدارامين لم يحاول قهر أن يفتيق عليه حريةه. ولكونه وُزيت اسماً وثروة صغيرة فلم يبع لأي صاح في به خدم وظيفيه، والتي كان السعير ينظر إليه برفره.

قدم وبسرعة بتجهيد المصادر الضخاميه لعمسه أري أنه، إذا كان يوجد، ويفترض أنه يوجد. شعر الأموات والألوف، فلا بد أنه يوجد شعر الفكرة أيضاً. وقد حذب لمتحمه بالتجهيد اسنادة التعبير عن الفكرة من خلال الضلمة. ولذلك فقد ظل الميخري وصاحب العقل القلي فولتير معلمه وكتابه للممثل ملهه حياته. فولتير الذي انهض فيريمسكي بمواقفه المستقل والمتأخر من عالم النخب. وهذا ما كان يُنظر إليه في القرن التاسع عشر على أنه نوعاً من "الإيجابية" المعكفة. وقبل أن يبلغ العشرين من عمره قام بشعر الشعراء الأولى - وهذا - الحرب.

مع هجوم نابليون على موسكو تملزغ فيريمسكي في قوت الدفاع الشعبي. وشارك في معركة بورودينو، حيث قتل تحت

أيضاً توفيقاً في مصفي حياته من دور به فائدة للوطن، وأخيراً بسبب رغبته بممارسة النشاط السياسي وليس الأدبي وحسب، وما يترتب على ذلك من لقاءات وحتى احتكاكات مع المعاصرة ومع الواقع

هكنا كانت فرصة العمل الدبلوماسي في بولونيا لدى ممثل الإمبراطور هناك، توفوسيلسوف الذي كان يعرفه ومحترمه منذ الطفولة، متوافقة مع ثقافته ووعده، واعتبرها مناسبة رائعة لتطفي يساهم بمشاكله في تحسين التمييزات المتفشية. بيد أن نقاديه، في حقيقة الأمر، لم يكن حاسماً ففي قصيدته وداع مع الزداء، والتي كتبتها بعد استلامه مهامه بعثرة وجيرة، تعضف عن مبرة منقطعة سريته

في الحظيرة، حيث تضطرب صفوف الخيول

في لحظم الاختباكات التي لا تنقطع،

لنا سوف أتركك على التتمل المداولة، رياء،

أكثر أيسالفي عذبة الجدي

والأكثر الفخيرة الخيالية.

لم يكن هذا بقوة، بل على الأرجح ككس توفيقاً، بدأ وهكذا لم يتحقق في البداية.

في شهادته من سنة 1818 سافر فيرممسكي إلى وارسو، وفي آذار من نفس العام وصل إلى هناك القيصر الكسندر الأول، الذي ألقى خطاباً ليبرالياً بمناسبة افتتاح البرلمان (السيم) البولندي الأول "أنا أوي أن أسمح الحكيم الدستوري للمعيد لجميع الشعوب، التي تضمن لي بمصل العافية الإلحقة - صرح القيصر لم يضمن بضم،

لمصفي وليس من الحكمه في تنصبي مع ذلك أنه كانت لدى ذلك الإنسان حياته، قصيرة كدت أم طويلة، ولكن الخاصة أيضاً ككنا أنه قليل جداً عدد الشعراء الذين تنصب أسمائهم على هذه الدرجة من القرب من اسم بوشكين، بحيث يتحدون معه تقريباً أما بالنسبة لفيرممسكي فقد تبين أن هذه المسافة صغيرة جداً - مما جعل شعوره بمسألة بتكسيف وحتجب خلف شعر بوشكين ولمسات طويلة، ورغم أن فيرممسكي عاش بعد وفاة بوشكين طوال أربعين سنة كاملة وظل يكتفب الشعر حتى آخر أيامه، متجاوزاً ما كتبه في النصف الأول من حياته لمسافة بعيدة جداً، فإنه قد بقي بالنسبة للقرء وما زال يعتبر شعراً من الحقبة البوشكينية.

لم يكن الأدب الموضوع الوحيد الذي تجادلوا وتناقشوا حوله في أرواس بل في كل من هذه أرواف ون تورغنيتف، الذين صمموا لاحتساب من أعضاء حركة الديسمبريين، حسلاً مسد البداية إعطاء الجمعية طابعاً سياسياً، ذلك أن تحلف روسيا ومسورة إجراء إصلاحات فيها على مترقمة الدول الأوروبية المتقدمة، ككن يبركه بشكل عمق بعض أولئك الأدباء الضعيف من فيرممسكي مع حداية لا يمع مشروع مجلة رومانس الأدبية السياسية التي لم يرى النور

وفي بعض الوقت، جسم أسره وقدر الانتحاق بوطيعة رسمية وهذا له عدة أسباب الموضع المادي، لتتري إلى حد بعيد بسبب الانغماس في المذاقات، إلى جانب مالمات صدقاء والده بأنه لا يليق بأبن الأمير أندريه

يراقبون مسئلة هيمحويها ويقرؤنها قبل
محل الى صحيفه ..

إنهم يتومنون بتسليك لا أكثر دون أن
تكون في أعماقهم أية بواد صادقة وفكرية
وحتى لو أنه عاش مائة سنة، قبل عهد سوف
ينتهي بالاستعراض وحسب - كتب في شهر
ب الى تورغيميف وبعد ثلاثة أشهر يصيب
لا بمسكفي صمات مرمية المراسلات واستسلم
ضمب ي بالمسكف، غالبة، لأكسون
مسحية معكف البدانة، فالتوقت ليس وقت
الحيلة والحد، ولتصل الحقيقة حتى الآن،
قبل أن تصيب تمام في الهواء المسعولوي

قام فيازيمسكي، أثناء زيارته القصيرة
الى بطرسبورغ، بالشرح في صحابه
مدطرة مرفوعة الى القصر بمفوض تحرير
الملاحب، فمس الكلب معذرا بسم
بتأسيس جمعية تقوم بوضع مشروع إلغاء
الفنن لكف الطلب ثم رفضه، وهذا ما جعل
مشروع الدستور أقل احتمالا

وقد كانت المصحة أشد وقع ذلك،
خطب القيصر الكسندر الأول في منزل
الأوروبي في ترويك وحطابه في الدورة الثانية
للبرلمان (السيم) البولندي، والذي تراجع فيه
كليا هي ووده السابقة، فنها على ما كان
قد بُدئ به. راح فيازيمسكي يهاجم السيمنة
الرجعية للحكومة بمس الدرجة من الحماسة
التي كان يؤيد فيها توجهاتها الليبرالية.
هكذا أصبحت رسالته تعج بمواضيع المظلم
السياسي والامسترفاق الإقطاعي بقصا
الجهل والاستبداد من قبل المملطة وهذا ما
انعكس في قصائده، مثل قصيدة نحو
المعينة و الى سيبيريكوف وفي النهاية، في

بالطبع، بكلامه بولندا فقط، بل - وفي
المرتبة الأولى - روسيا، فكانت حساباته
صحيحة، إذ إن آمال المستقبل ارتبطت هنا
بقوة وعلى المور بهمه وبقراءة

كان فيازيمسكي المترجم الرسمي
لخطب القيصر الى اللغة الروسية. ومريما
بدأت هذا، في وارسو، دراسة مشروع تصور
جديد لروسيا، وقد بات مأخوذا بهذا العمل
لدرجة أنه لم يكفد يلخص ذلك النجاح الذي
حظيت به قصيدته السالج الأول "شبح"،
التي قام بشرحها في ذلك الحين والذين
جلبت له شهرة شاعر عظيم، وإن القريب بصرة
من هيبز الحفاب والمياسبي البولوني.
فقد راح يتابع بشاغل الأحداث الأوروبية،
خصوصا الثورات البولندية الفرنسية
والبرلمانية، باعتباره نموذج تنظيم
الحكم القبل في روسيا

لم يكف الديسميريون القليلون يعرفون
في عام 1820 سوى خطاب القيصر
الكسندر في وارسو أم فيازيمسكي فقد
كان ملأ على ما هو أكثر من ذلك بكثير
- فكان يعرف أنه قد خلد الدستور الجديد
لروسيا، وأنه لا يحتاج سوى لتوقيع واحد
لكي تتم بلورته على أرض الواقع، وقد أقمه
حديثه مع القيصر أن تجوز ذلك لم يمد يده
جدا

راح فيازيمسكي يبر بكل وصوح وبله
حادة عى أرائه في رسالته الى أمسكائه في
روسيا وقد كانت رسالته تلك أقرب الى
أماحي مدعة للقراءة في وسط الشبان أصحاب
التوجهات الليبرالية. فكانت حساباته تقوم،
بالتأكيد، على أن الموظفين الحكوميين

قصيدة "مخطئ" حيث علا صوته مهتداً معني
السلطة

سوف يشرق اليوم، يوم الظفر والإعدام،

يوم الآمال السعيدة، يوم الملح للحرير

سوف تصدح أشجود الانتصارات، لكم يا
صهبة الحقيقة،

لكم، يا أصغاد العزة والحرية!

لكم، النجب فوق القبور لكم، أيها
المارقون في الطبيعة!

لكم، أيها الظالمون طريكم، أيها المتكلمون
المسللة!

وقد كانت تلك القصيدة بلا صفة
للمرسائل التي تم اعتراضها، كغاية بالنسبة
للسلطات لذلك، حين جاء فيديريسكي في
ربيع عام 1821 في إجازة (إلى بطرسبورغ -
لترجم)، سرّاً ما عرف أنه صدر قرار
ملكي يحظر عليه العودة إلى وأرسو حيث
تحت مانتته ولا شعر بالإهانة قدّم
بالاستقالة من الوظيفة

بعد أن الاستقالة كانت تعني في الوقت
نفسه المقمة وعدم الرضى من قبل السلطات
إلى جانب المراقبة السرية من قبل الشرطة
وأهمّ اتهامات غير مقلّة بالمرور السياسي
ولكنه سرع على كتابات مساهب
التفكير الحر والتشكك العظيم مولير
قد راح يصد الاتهامات بسعوية قليلة من
صمود الحكومة المتلّصّب من دور
تحرّك من مكاني إلى معروف عدائي
القصية هي أن الحظوظة انتقلت إلى الجنب
لأحر وأله كضوء في حوايه موقفه،
فقد راح يردّد ويؤكد أنه في البلاد التي لا

توجد فيها مرمصة شرعية... يجب أن تكون
التصريحات التي يتم إطلاقها باسم
الحكومة، بمثابة ليم وعود وحصب، بل
والترام من قبله

بل إنه استطاع استغلال الرقابة
واعتراض الرسائل كخدمة أهدافه: لم يخف
من تدمير و إنما بقي يكرر ما يفكر به
فقط، وراح ينتقد الوضع في روسيا حيناً
وبطريقة مدروسة يكسب هذا الإنسان
للدهش أنه تقي أمام نفسه، ومن هذا ذلك
الحق بأن يفتت بحرية وبجدارة ما يحسب
به جرؤي أن يفتت دور من يمس للحجة،
مع ثمة هتيرين بلانده يستلم الرسالة،
يحب أن يقرؤا من كتبه وهو ما سوف يمله
تمام بعد مرور عقد ونصف أحد المشاركين
في حركة الدسمبريين الدهر لوبين، كانت
رسائله الشخصية تبدو وكأنها مقالات
سياسية واجتماعية، وموجهة إلى دائرة واسعة
من القراء، يمس في ذلك السرافيين
الحكوميين، وبذلك يكون قد كثر هويماً،
الأسلوب المصحح الذي نفس قد اكتشفه
فيارمسكي في التعبير عن رأيه وفي قول
الحقيقة - حتى ولو كان من محكم بعد،
حتى ولو من متغى الأعمال الشاقة!

لاحقاً، في الموعظة الذي أرسله إلى
(القيصر) نيكولا الأول من مؤسسي
جوكوهمسكي، كتاب فيديريسكي عن
رسائله كتب "عذب على أمل أن
حظوظته، التي تنفذ إلى مؤسسات مسئلة
لتراي الدم، سوف تطلع من خلال الرسائل
التي يتم اعتراضها، أنه يوجد مع ذلك، في
آخر في روسيا، وأنه وسط الصمت العميق.

بل إنه قدم تحرير حتى يوشكين، وذلك في رسالة بعثها له إلى مكتب فيه في قرية ميخيلوفسكييه وذلك قبل انضمامه 14 كانون الأول (ديسمبر) بثلاثة أشهر ونصف - عرس، هو، بون وتاجد بلحميس المباح لقد عمل الصنيعة هذه وانتهى وب تسعرب النظر اني ما حولك وب مسطهد الاسطهد عذب مثله مثل مهمة الطقبة لم يرن بعد لظني يصيح ربه شره فلاسطهد بضضب المحسطهد سلطه شموليه ففقد هك حيث يسود انقسام للري الدم صفر على ثمة باهم يدضربونك من روايتك الشعرية، لكسهم لا يتحدون من غضب القهر غليك اكثر من مرة في السنة اما فيلاديميرسكي نفسه فقد بقي ملتزم بيده هذا خلال عقد العشرينيات (من القرن التاسع عشر)، فراح بكسر المزيد من وقته ومن مناقته للأدب - ليس للشعر وحسب، بل وللقد ايضاً، مما جعل افضل المجالات تطلب منه التعامل معها وهكذا جده في افضل دور في منشورات التلغراف الموسكوفية و الجريدة الأدبية للناشر ديلينغ، ومن ثم راح يقدم الكثير من المساعدة ليوشكين في مجلة "الماسر"، فهو يفرح الحياة مدى حاجتها إلى الأدب الحقيقي. لا أنتظر خيراً من الأدب الذي يولد ويدور حول نفسه (مقولة: الأدب للأدب - المترجم) - بعيداً عن تيارات الحياة الضخيرة هكذا يصطلح ريشته صبيح النقد ديموفراطيب كشر وكشر انتشر وموجهاً مباشرة إلى القارئ - أي أن لقد باب مصعماً يبدرك الدور الاجتماعي للادب.

ثم صوت بربه غير معرض، وممثل معاتب للراي العام

لقد جعلت الحياة من الوثيقة الرسمية فيلاديميرسكي أكثر قريباً من الديمغريين. لكن فيلاديميرسكي، إذ كان يعرف بالتأكد عن وجود جمعية سرية، ويرغم صداقته مع الكثير من أعضائها، وبالدرجة الأولى مع القادة - يقولاي تورغيفيف وبيلكيتا موراطيروف، ومع تقيمه غالباً للشاعر الأدبي لستل من كوتندراي ريليفيف والكسبادر بيستوجيف، فقد رفض بشكل قاطع جميع محاولات إشراقة في نشاط تلك الجمعية فكيف أنه لم يشارك جمعية العمال في كثير من بنود برنامجها المهيمن فقد ظل متمسكاً باستقلال بولندا، ذلك الاستقلال الذي لم يكن الديمغريون مستعدين حتى للاستدع إلى مثل هكذا مطلب - فكيف كان موقفه سلباً من شذرة "الألبن" (كناية عن حمور الأجانب) في الماسيب الإدارية في روسيا، بالرغم من أنه هو بالذات كان قد كتب في عام 1828 قصيدة ملهنة بالسخرية اللاذعة بمسوى "إله الروسي" بالإمعة إلى أنه كان يرفض بشكل قاطع أدوات التمسك المبرية - مهما تكن الأهداف والضاغته والأكثر أهمية هو أنه لم يكن وثقاً من إمكانية نجاح الثورة في روسيا تلك الأيام. وقد ظلت مجموعة مجموعة من التصريحات، التي كتبها أو نطق بها فيلاديميرسكي عن الديمغريين، وكفها مشوبة بمدم التهمة ذاك - ليس بعد، وإنما قبل العمل في مناحه البرلماني. لقد تم بذلك

فمن على مدى ثلاثين عاماً حتى وفاة
القيصر نيكولاي

والعبد يطلب رخصاً إلى ر
فيريميسكي قد عمل الحكير لكي يلقى
وتدعم تلك الشكوكه ففي ذروة عمل لجنة
المحقق، كتب فيريميسكي من موسكو
إلى بطرسبورغ، إلى جوكوفسكي العدد
للحدود من المتأمرين لا يثبت أي شيء - لأن
الشركاء في الرأي كثر جداً... وكيف
يمكن ألا تحدث بعداً مؤثراً كبيرة وتوب
من الجسور، في حين أنهم يحدسون بشكل
مثل هذه القوة. ويمنعون من الأتباع بآية
حركة من الرأى، وذلك لكي يقتنوا بأن
ما فعله على احتفاظها ليست رؤى بشرية،
وإنما هي مصنوعة من الرصاص وكبرها
على أني لم أبارك لا عملية البدء ولا الوسائل،
التي أرادوا أن يستخدموها في أفعالهم، هو
أسي اكتسب إليك من موسكو لكس وأب
أنهم الأسبب، ودون أن يبرز المشركين،
فيهم يبرز الفعل، لأنني أرى فيه نتيجة حتمية
لشبه ككاشي

أخبرني أن تتجه من الاتصال بالمكان

و، مظهرهم الحرة

أن أسس لإقناع نفسي

بأنني كن كعرض للاعتقال...

في حريصاً من سنة 1826 رحل
فيريميسكي مع امرأة كزارين إلى مدينة
ريمل (تالي حالياً - عاصمة جمهورية أستونيا
- المترجم)، ومن هناك راح يلقى بدقة
الإجراءات التي تُعد للتعكيل، دون أن تكون
لديه أي ثقة بالقضاء القيصري، معتبراً أنه

راح فيريميسكي يكتب أحياناً على
عجل، دون أن يهتم كثيراً بالصيغة الكتابية
لكل عبارة، لأنه كان يسعى للإحاطة
بظرفته الواقع الأدبي آنذاك بأكماله وقد
كتابت لديه بطيرة ثاقبة - فتد ككن
فيريميسكي من أوائل الذين اتعلوا في حيمه
من سوف يكون بوشكين بالنسبة للشعر
الروسي، ففي عام 1822، وأثناء تغطيته
لمدور القصة الشعرية الأمير القوياري
لوشكين، كتب فيريميسكي معتبراً أن
بوشكين وجوكوفسكي هما أفضل شعراء
عصرنا - وحده فيهم ريم فقط، إلى جانب
فيريميسكي خاضع يومذاك وأطلق مثل
هكذا تقيهم.

في تلك الأثناء كانت السحب قد بدأت
تزداد كثافة فوق رأس فيريميسكي، فقد تم
القضاء على انتفاضة كزارين الأولى، وبدأت
التحصينات للانتقام من الديسبرين
أنفسهم، من بين الذين كان فيريميسكي
عدد لا بأس به من الأصحاب، وعلى الرغم من
أن قرارات لجنة التحقيق لم تكن تنص -
وما كان ممكناً - على إطلاق، أن يكون -
اية إشارة لا من قريب ولا من بعيد إلى اسم
فيريميسكي، فيقول يقولاي الأول لم يثق
إطلاقاً بدم مشركته في الممارسة، حتى إنه
طلق من معه فيريميسكي قصر انظر
دهاء و كثر حمداً بحيث أنه لم يترك به
أثر وقد بلغت هذه الظلمت دن الشعر
الذي أحاط: أشعر بالامتحن على هذا الرأي
الرفيع عن دكاشي، لكي لا أريد أن أبذل به
القلب والشرف... بيد أن عدم الثقة هذا تم

إن نشر مثل هذه الأبويات حتى ولو في عام 1928، أي بعد مرور سنتين على الطقثة، يُعتبر دليلاً على الجراءة والقبالة الوعلية للشاعر وقد كان معزى تلك السطور شهاداً بالنسبة للقراء، أما القيمير فكتب بضم هو معروف، يستخدم عطف عند أية إشارة مهمه كانت صغيرة إلى أحداث 14 كانون الأول (من عام 1926)

لقد شككت تصريعات فيارييمسكي عن المحاكمة وعن الإعدام، إذ جمعت مع بعضها، ووجه اتهام مقابلة وفريدة ضد القيمير فيقول في الأول وسد المحاكمة للهرة التي فهم يتنيلها، ولذلك فقد بدأ مليحياً جداً قرار الشاعر تأجيل عودته إلى موسكو - لكي لا يحضر مواسم التشويج والاحتفالات الرسمية الخاصة بسلام القيمير المرس. وقد كتب في بداية شهر آب إلى زوجته: أنا إنسى لا أحب الأنياس، وهلاوة على ذلك هذه مواد لكاتب سيرتي فكانت مواه من أهالي موسكو (موسكوفيل) ولم يشأ أن يعود إلى موسكو ليعصر التشويج ونحن نقرأ هذا اليوم، يجب أن نتذكر أن مثل هذه التصريعات الحدة تعذب نساء غلاب وبموت ممو - إذ إن فيارييمسكي كان يعرف ندم. ن. رسنله يتم فتحها في البريد

مكثدا أصبح وعنه يزداد تشييداً سنة بعد سنة فقد راحت ترد إلى القسم الثالث للشرطة السرية تقارير تشير إلى فيارييمسكي على أنه رئيس الكيميراليين في موسكو، وأن قصيدته استياء. ككتاب لتعليم Catechizes التامرين (الديسمبرين).

لهم سوى محاولته للانتقام من قبل القيمير الذي كان يموت رعباً، ولذلك فإن إعدام الديسمبرين لم يبدأ فيارييمسكي، بعض جميع المعاصرين له تقريباً، قبل ثلاثة أيام من عملية الإعدام في تموز حزيران. كتب فيارييمسكي إلى زوجته: "سوف يقتصم الرعد عما قريب، بحيث أنني أشعر بالاختناق مجرد التفكير والإحساس بذلك. وبعد أسبوع يصله نبأ الإعدام "سوف أعرب من روسيا لمدة طويلة عند أول فرصة تتاح لي مهم كانت صغيرة. فروسيا الآن أصبحت بالتمعية لي مبلعة، مملعة بالدماء؛ وأند أشعر بالاختناق فيها، وغير قادر على التحمل، كثير. أما لا ستطيع لا ريد ر عيش يهده عس محنة الإعدام على حشبه الأعمى؟ وبعد ثلاثة يوم جرى بمسيف عظيم عكسرب ومهم حاولت أن أتو، فإني أجد نفسي، وشماً عني وبشكل غير متوقع، مُسماً إلى تلك الماشاق الخمس الضخيمة التي حولت روسيا بالهكامل بالنسبة لي إلى ساحة إعدام واحدة.

في تلك الفترة بعدد، وبلا حديدة ويقول، قدم بكتابة قصيدته بحر

ما من أية آثار لمواصف السيلة فيهم،

آثار الثورة والاستكبار،

والزرقاء في مقدساتكم المرام

لم تكس، فله.

دم الأقرام فيها لا تلتن،

وعلى الأرضية التي لا تطيح الأنام،

لا توجد علامات الأهواء للجمعة

الضارية في خضم الحقد للجمان.

عن فونفيرين - وهو أول كتاب من جنس السيرة الأدبية في روسيا، كتاب حافظ بالوثائق ومُدعّم بتحليل فائق الرصانة لإبداع أول كتابات حقاً مسرحي في روسيا

وحكم هو هذا الكتاب (فيازيمسكي) مدبّش في صميمه النجاح الكبير، دون أن يموت فرصة صالحة لكي يهزأ، مداهيا، من حكمته وحموله فراح يكتب بمتعة كبيرة بحيث لا يرغب ثر الأعلى الاسم به وفي نفس الوقت لا يفتشث كثيراً لإصدار مؤلفاته فالأدب - مهنة المحبة أما لمعروف للولم - فغريب عليه. وقد أعجب بوشكين بأعماله النقدية الثرية وأشاد بها "العمريدق" للميل نمو النشر. وإذا ما تعلّقت به بصورة جدية، فلا يكتب (لا أن نذكر لروسيا الأوروبية وفي رسالة أخرى، .. لا نفس النشر أنت وحدك ومعك كذا مزين تجهده)

بيد أن كتابه عن فونفيرين، والذي هو مخطوطة وباركه بوشكين بعمس، ظل على مدى 18 سنة حبيس الأراج قبل أن يرى النور وحين صدر الكتاب في نهاية الأمر، لم يصره الأدباء والقراء اهتمامهم، إذ كانوا قد اطلعوا على دراسات أخرى في تاريخ الأدب، مكتوبة لاحقاً ولتكتب صمرت قبل ذلك الوقت

كفما أنه ثمة عشرات بل والمئات من المصنفات التي سبق ونشرت في مجلات ودوريات (تقاويم) أدبية لتكتب ثم تجمع في كتاب واحد بحيث أتدلى نشر على ديوان شعر واحد لهذا الشاعر الشهير لأنه وكان غير مدرك تقريباً بنجاح كتاب تستطاعه فمصر ومموت كثيره ولكن صدمة غيرت مجرى

وأخيراً، كلمات التمهيد التي قالها لكي تصل إلى مسامح فيازيمسكي، والتي تحمل تهديداً صريحاً فقط - بالتقي، وربما يفرض سيبوري (حكمه على الإقامة - المترجم)

يصبح الدفاع أمراً لا مفر منه فيكتب هسيده "اعتراف" وفيها يوضح مواقفه باعتزاز ومن دون أي تدب، ويجب بعد لمساخي من حل التحفة من حديد بونيفم حظهويه لأنه الحموله الوحيد التي يمتص من تبهذ المصيه

وفي نفس الوقت يتبع عمله الأدبي التثنية ومع أن الشعر والنقد - لهب بالقول، فإن فيازيمسكي يدرك أنه حان الوقت لكي يصاغ تاريخ الأدب الروسي، فتتم كتابته بطريقة منهجية وهذا جهد متعدد الجوانب للمؤرخ بيد فيازيمسكي بكتابته مقالات طويلة عن حياة وإبداع فاسل من أ. سوماروكوف (1) وفلاديسلاف أوزيروف (2)، كتب بعد قراءة زافيشيف (3)، فيتوصل إلى نتيجة مذهلة: أن رحلة من بطرسبورغ إلى موسكو - طغاب في رمة ور عظمته و هيئه الحثيثتي سوف تتعمدن وستصبح مفهومين ليس في القرن التاسع عشر، بل في القرن العشرين! وفي النهاية، يقوم فيازيمسكي بتجميع راق فونفيرين (4) Fonvizin المصنف، ويصف رحلته ويومياته ومدركاته في كتاب "والدي سوف محمدي بالرب في روسيا" والذي سوف يصبح جزءاً من أرشيفه الثمين والرائع والمعروف باسم أرشيف أوستافيمو (تسمية إلى مصنف عائلة الشاعر - المترجم) وهناك، في لوستافيمو قام في عام 1830 بكتابة عمله

يومهم لم يحدث فيرميسكي عن نفسه، وإنما عن الحقبة العظيمة للأدب الروسي. أنا أذكركم بأسماء تلك الحقبة باسمه: • فكتور اميرن وجوكونوفا • وبوشكين وبعض رجالها: الآخرين الضعفاء، جمود الكلمة المسالة ولكن المستمرة لقد عذب حياة هؤلاء من حينهم. وهذا ليس مائة بل إنه حق لظني خنلي بهته مقدم الحدود

لكن هذا - لاحقاً - بعد مرور ربع قرن لنا لا أحب الانعطاف الحاد في الحياة - راح فيرميسكي يتمرن ويقاوم بعض الانعطاف حصل - ملوياً صمت الشاعر - لأن حزني صغير من ملأني. ولكنه في فترة المعادة القسمة تلك بالتعب يدات أشعاره العسية بالندرج نكسب قوة داخلية. ضمنا راحت تصبح أكثر أمالة وأكثر عمقا، كتب لو به: نشرب في دانت، كل ما سبق وأنزل على المقالات والمسائل واليوميات، الآن أصبحت تطبق عليها تماماً عبارة جوكوفسكي أعمال الشاعر - عظمتها!

بمفكس الاعتقاد كتب لو أن حياة فيرميسكي في لحظة ما انقسمت بشكل حاسم إلى خارجية وداخلية. في عام 1855 توجه القيصر نيكولاوي الأول. فتسلم العرش أبوه الكساندر الثاني، الذي ترى على يد جوكوفسكي. وإذ على الفور تقريباً يصبح فيرميسكي ملأياً بالترغيب - وهذا صعود حاسم، وإن متأخر في السلم الوطني وفي نفس الوقت ملاحظ أن ثيرة شهره العسائي تصبح شجيرة أكثر، بل حتى أكثر مسؤولية ومثلهم كان لا مبالياً تجاه النجاح في حفل

حياته - مقتل بوشكين، وذلك في سنة عام 1837

ضعيف ابتعدا، وبعض النظر عن الجبه التي صوف نذهب إليها في حديث عن فيازيمسكي، فتعني لا بد منعود - عاجلاً و - جلاً - إلى صداقته مع بوشكين.

لقد تجاوزت بالعمر الكثير والكثيرين،

وغيره قبة أمور كثيرة.

إن تعيش عمراً طويلاً - يعني أن تقصد الكثير من الأمهات. وقد عاش فيرميسكي أطول من أقرانه وأصدقائه وحتى أعماله لبعض فقدانه لبوشكين فكر لأكثر مرارة. بوشكين الذي لم يتم فيازيمسكي به والذي صالحه مع الحكومة ودافع عنه في معترك الأدب وبعد مقتله كما لو أن شيئاً مات فيه هو بالذات. لم يبق له سوى أن يتذكر:

دع الزمن يهدم كل شيء،

فلمة مكان لماضي في أعمال القلب

وهذا المكان مقدس

وقد قلل فيازيمسكي أمناً لتلك الذاكرة حتى خسر أهمه وحين احتفلوا في عام 1861 بالصدوري الخمسين لنشأته الأدبي، حين راحت تصدح التحيات والتكلمات، بخط فيودور اينوفيتش توتشيف

مهما يتفق مع السنين، فهو صبح مقدس،

عصير غلابد الطب الجليل،

مكنا ينسكب في كتابك الإلهام،

وهو صبح أشد لهدياً وأكثر صفاء!

الأدب، فلنل ذلك غير مكتوث بالبحا
الوفايى أو الديويى، ويحيث أنه ترك مصبه
الرفيع بعد ثلاث سنوات من الخدمة غير
أسف، مؤلف مع ذلك أنه يمثل محاربة
الرهابة بكتابات وليس بمسؤول عنها الآن
صار نادر ما يأتي إلى روسيا - بدأ يمرض
ويتماح في الخارج - يتقل عبر أوروبا - من
لانيا إلى إيطاليا، وهو يرسم في قصائده
طبيعة هذه البلدان واللوحات البيوتريهات
لميرة لتقل من طوريسمي وروما، وفيهسي
وكتاريسيد، ونيس وباني وباني وغيرها من
المدن. لكنه يعود بحاله بامستمرار إلى
الأماكن التي هجرها؛ بطرسبورغ وموسكو
وأوستايفير وكلم كانت قصائده أكثر
إبهاراً وأكثر إشباع، كلما راحت تشر في
المصحف بشكل أكثر ندرة

لم يفهم ولم يتقبل الجيل الجديد الذي
جاء ليحل مكان جيله، وهو لم يكن وحيداً
في ذلك - فالبيئة القرائة الذين عاشوا حتى
السيخوخة المتقدمة، كانوا متقنين معه.
وهذا ليس إثمًا، بل على الأرجح مصيبة، إذ
بسبب هذا توقف فلنل الكثير مما فعله بلا
أدنى اهتمام تشريعي، أو ثم رفضه أو نكراهته
من قبل منذ تلك المرحلة عن قصد - بعد في
ذلك شعراء المصبة الأخيرة - وهذا لم يكن
عدلاً

فسي تلك الأشعر أنه الكثير من
التدليل مما يدور حول الانغماس السريع
لحب - وحول التيهوحوه والموت - وهذا لا
يجب أن نحشى - أيما حياة - جزء لا يتجزأ
منها، صورة وشكل وحتم و ر يتكرر المره
عن نفسه مثل هذه الأفككار - لا يعني يأتي

ح - به متقلل وشجاع أثم يشعر بوشكين
بالأسى حين لم يكن قد بلغ بعد الثلاثين من
عمره

حين أدلص كرسى الحبيب،

فلما افككت سامتي

لنا أنزل لك من مكاني؛

هذه قالت استكثاني، أما أنت فقلت
لنهارك..

في يوم من الأيام قدّم فيريمسكي إلى
إحدى الشاعرات الشهيات المصبة الذاتية

اكتفي عما هو موجود أمام عينيك، في
عقلك وفي قلبك. فنظرتك ولمايرك سوف
تصفن على الأشياء العادية جداً مسة
الأصالة والتجديد وروم إن أفضل القصائد
على الإطلاق عند جميع الشعراء المتقنين
تكون بالتحديد تلك، التي تتضمن تمهياً من
المشاعر البسيطة المصبة من حيث الجوهر،
ونكسها الخاصة من حيث الانطباع الذي أثر
في الشاعر، ومن ناحية الوضعية التي كان
الشاعر موجوداً فيها في تلك اللحظة - هذه
تجربته الشخصية فطيف لهذه الوصفة قام
فيريمسكي بكتابة أجمل وأفضل قصائده.

وإذا يدكر الشاعر لما أسماء تلك
للشاعر، فإنه يتفهم هو ذاته عليها ويساعد
من في تجاوز الأرباك في مواجهتها كلما لو
أنه يدكر بد الحبة لا يظن ممثلة إلى
حين يتحد فيها بلا اعتماد شكل شيء - بدء
بالمعارة العظيم وصولاً حتى البأس العميق

ومع ذلك، زها، لنا لم نزل حياً؛

ولمست، على ما يبدو، غريباً بالتمسك للجميع
في أسرة البشر.

هكذا يتذكر الشاعر أولى قصائده في
أيام الشبيب ومن ثم على الفور شيئاً طيب
بعد في الحال مقاره مدهشه بين الشج وبين
الرمود الأبيس فوق الأرض الخصيبه

لقد أصبح الشاعر في شبحوخته ناخب
المنظر أكثر، كلما أصبح أكثر رهافة من
ذي قبل، لأنه لم يعد ثمة ما يشغله عن تأمل
الطبيعة والإصغاء إليها وهو يسمع أنه

هنا سحر مقليل

في هذه الظلمة الدافئة والشفافة

وصمت الليل بذاته

بما هي صريحة، كلما الأغنية، في الأرض...

لقد وقعت على كتابه شيوخه قسمة -
مع أمراض ووحدة، مع المظهر الخداع الذي
يسوي بفشل مشروع حياته الأدبي، مع
استمراره وتقنياته الأدبية التي وصلت به
إلى حد مجابهة الإله وككل هذا موجود في
أشعاره - فهي اعتراف الشاعر القناني لم يمر
شيء دون أن تحفظه ريشته بل ثمة ما هو
أكثر من ذلك لقد عاش حياته وقبل به
ككاملة ككلم هي، وما من جهة أخرى هو
يحاجه إليها

إن تبدأ الحياة من جديد، بسهل القول،

لكن يصعب حياطة القماش من جديد،

كلما آله من الصعوبة أن تسمى وراء الهدف
من جديد،

حين تكون الشمس في الممرج مضيقاً بشكل
صحيح،

هكذا الضلال يهجم في الغمام -

حس ولو أن روحاً واحدة فقط استجابت
بالقول

على نداءكي للعالم كل دقيقة.

لقد استثمر فيرميسكي بشكل جيد
امتياز المهر المبدع فقد نجح في العودة إلى
الطغشور من افكاره وخواتمه وقصائده
السابقة روح يهلق يهلق هي تميزت بالنسبة
له وفيه بالذات ذلك أن حكمته الشيوخه
سمحت له أن يرى وأن يسمع الكثير مما لم
يلحظه من قبل وعلى الأرجح - نحن لن
نعثر عند أي شاعر روسي آخر على مثل تلك
الشعالات العميقة والمتوهجة حول كسل
ذلك.

هكذا نجد أن الحرب كس برأها في
فترة الشبيب مجرد احتمال باليسالة، احتمال
صارخ قريب من العرض المسرحي أما الآن،

من الضحك والموسم أن ترى كهف إتنا،

نمطاً حركياً بلا عشاء، وكهف إتنا قسماً

الأمر الحقيقية إلى جماعات مثالية،

وكهف إتنا نبيذ القوي، في معارك الأشتام.

هنا في الحياة فوق الأرض حروباً بيننا -

أما تحت الأرض فكلنا سائقون أبناء بلد
واحد...

فهي اشعاره العاتية بشوم مقام المرة
بالنسبة للحياة البشرية تلك اللوحة الطبيعية
وتعاقب فترات اليوم والسنة في الطبيعة

حين كنت ذا روح قية،

كفت أعرب للثق الأول يهرج عليهم

الهوامش:

- (1) موماروكوف ألكساندر - 1717 - 1777
: كاتب روسي وأحد أشهر ممثلي الأدب
الكلاسيكي - المترجم
- (2) فورزروب فلانيسلاف - 1769 - 1816
كاتب مسرحي روسي، من أهم أعماله
"أوديس في أثينا" 1804، "ميتسري"
دوسكوي" 1807 - المترجم
- (3) ألكساندر رافيشوف - 1749 - 1802 مفكر
وكاتب ثوري، القيث بالافكار الثورية لسي
روسيا... - المترجم
- (4) فونبرين نيبس - 1744 - 1792 كاتب
تكويني ومؤسس الأدب الكوميني
الاجتماعي الروسي... المترجم

نعم، لقد كان صعباً ممير الحياة عند
هيزيمسكي، ذلك المسير الذي امتد طوال
القرن التاسع عشر بالكامل تقريباً وقد
تصاهرت مسيرته الدائمة بالطلع مع تاريخ
الحركة الاجتماعية الروسية معصب
بمطريقه فريدة همّ حدثاته وشخصيتها.
الحادة وعلمية يمدّ ر تحد تلك السيرة
مبدى لب في شعره المليئة بالسمات
المخصوص الزمن الذي على فيه، وأيضاً بشأن
ما هو مهم ونشر في حياة البشورية عبر مختلف
العصور إلى الإرث الإبداعي الذي حمله
هيزيمسكي ضخم ومتفاوت في القيمة.
ولكن يبقى أن أفضل ما كتبه الشاعر على
مدى سبعين عام لتقريب، إنما ينتمي وعى حق
إلى الشعر الروسي الكلاسيكي. إلى القرن
الذهبي للشعر الروسي

نُخبُ القِيَامِ..

□ حودي الحريد*

ككود الشرائق
كُدُنْ في الماء..
نُبْنُ للهام سبيصتها
عاريات
تتلفوا بلا أصي
جيفة لتتشر الطير أعلامها
في سباح الجماجم ..
هنا تنهضي
مطلما ينهض البرق
حد ولادته في القيام 1.
تنام الجنوح بعين
وترق بأخرى الأعالي
وهكل الشرائق تخصي
لبن آدم
كفي لا يصحني الأزامير
في رأسه
وينمو الصنوبر في حمسه

على الموت تخضر ربح
الشتام
سأمضي - غناؤك أبقي
نصي الجمر يفتح صروقي
اليام
ولا تلامي في حريق
الشماسي
يبلسلك جفراها
ونخل تلأى بأجرسه
الراشحات
ههنا إلى رقصة التلر
انتو أسيرة هذا البيهاسي
حقول تنام على ساعدك ..
وصوت القطار دجى
مقلتيك
لحبر بالتمل شمد التهنات
لا تتركني -
كشمة من ملوك الزمان

* شاعر من سورية - صدر له كتاب الحرب

يا كليل ميت الحويض

ويكفي إلى النهر

فوما حرم ؟

.. ..

لقد تكبروني ثلاثاً

وقالوا ستشهد لنا

الأزل

وأتا على الأرض ماء

المستأري

هكّن صامتاً كحرج

عنوت لأشتم رجلاً

في وجني

هككتكت دمي

مليت الضوم والأصوان

دعي ضلة المترو

للهم

مخاض التراب شهر

وأهديك من ودي

رجله

ومحتاج ليلي الجبالي

من الشاطئ الأزلي

وحى الكرامة ..

والثالث يوماً

لنضرب نخب القهامة

والعو ..

ضما بين ومشر جرج

وأخري

يقوم الكسور

وما يتوقد إلا ذاك

إلا للطر

فلا تحزني

لتضوء في جدرما الأخضر

الريج

في خمسة من أصغرها

المضربات

لنمتر أحلامها في خلوع

الحجر ..

جسمي كدوس بيومن

الطير ..

هكذا لغة اليلي

أين الممر ؟

فرومي إلى المزهر

هذا أوان السواد

ويمنن النفاثي نظمي

واكثرهما من هنر

سبلهين في أرضنا القمر

رائع

على نوء هندي الزمزم

ألا تسمعين ديبوا من

الظلي

هيمفونيد النافذة..

□ رهبر حسن *

فيل للبيب
على شرفة البريقال-
وتون هيمال- يقول:
حيوي أنها النهم
يلتعب بسقام
فتطلق المصافير..

رحيل
من خلف النافذة
أرى المروش
ترتقي
ثم تهوي
كسنديان هرم
أصكت عليه الميدان..

أحلام
من خلف النافذة
رصدت السحاب
ويافئ
من حلم الصبيا ،
سكنت الريح تلهو
بالمصافير.
ومصافير قتي
تلهو بها الأحلام

ألوان
من خلف النافذة
سكان يطل الربيع ،
أعناق الزئبق البري
تصلق الوقت المتقي

أبعاد

من خلف النافذة

أرنبو إلى الوقت

أراء يستعد

بين الأصناف

يلتقطه قار

ويرحل

همم الظلام-

تحويل

من خلف النافذة

أشعري النجوم

في ليالي عابر

أخطين من نفسي

أترج مكان الوحدة

أبيع ليالي

للمعاشين

معرفة

من خلف النافذة

أرى الينفسج

رفع قامت

لصقته المامسة

صمخت بجنون

والقنعت الزجاج-

أراني والينفسج

قد ارتعنا

جمعت آلامنا الأوام

فالتقينا..

ذيلت عرجاني

وعم الهدوء-

صمت ستيب،

صممة ورد ينمش،

التواظن خاضعت الجدران

وبدا الفجر يملأ

على سطح الليل،

كان الينفسج يطوقني

ينراعيه،

هسكت

وامسكت عرجاني.

رباعيات الطوت والحياء..

□ عبد الفتاح قلله حي*

ما كنت الحروف

والكلمات كعتنصر

هبماذا أكتب الليلة

والسما تمطر شواظاً من نار؟

لن أكتب الليلة بالتصاوير، أو بلغة الحسان

لن أوقف الأوزان من هجمتها / سامحواً للبيد والبيان

لأن ما يحدث في المدينة.. تظلمه قافية الشيطان

من أيقظ الحيوان في النفوس؟ من أيقظ الحيوان..؟

جئت معزقة

جئت معزقة

جئت متسقة، يمت بها الدود

هذه حلب الحضارة، ومنذجاة التاريخ!

سيف الدولة يمسك شاعره المتنبى: ماذا يحدث في حلب الشهباء؟

"ومسى الروم من وراءك روم" قال للمتنبى "فملى أي جانبيك تميل؟"

حلب أقدم بلد في التاريخ اليوم فذكر وشعر

حلب، لتمثال بيسفين زنبين / ومعزقة للتمرود وخبر

* مسرحي وشاعر من سورية — صرحت كتاب العرب

كان الأطفال نياماً يملكون
 وكانت شوارع المدينة لتتأنيب في عتمة الليل
 وكانت تجاورق الموزعين تنبه الناس لصلاة الفجر
 وفجأة.. / دخلوها مكانهم فطبع الليل إذا راح مدليهم الظلام^٢

من منتصف الليل... إلى منتصف النهار، يحتشد الناس أمام الفرن
 نفوس عزيزة، نساء حوامل، يتضحها الليل أمام الفرن
 يترنن الفرن بأفواه الأطفال الجياح.. لم يخلق الصمت زخة رساس وفنيفة
 أظهر المعجون بالعمم والدم، يحمله طهارة النفط، إلى مائدة السهد المعصون
 وأمرأء الحروب.

كان لي بيت صغير، جمعت منه بمرق الصبر الجديد
 كان لي بيت صغير، تنقر المصافير نوافذه في الصباح، لتوقظ أحفادي
 الصغار
 في مدركهم الليل تسلك الفيلان، فتنبوا للجدولن، وهدموا السقوف، وأجّلوا
 السككن
 ولما راوتني على الرصيف أبكي، قالوا: لا تمزني، المهم هو القطبية.

جث متروكة

جث متفحفة

جث يميث فيها الدود

هذه هي الشام، وهيوو تقني "شام أعلوك احبابي"، وككروم اندموج والدم،
 ما زالت تمتص

انتقاد يتجادلون في الدال والدنول / والأدياء يثرثرون في التراث وللماصرة.. في
 التماس والتلاص
 وكهنة التسمطنونية تحت الحصار مختلفون: هل لللاشكة ذكور أم إناث؟

^٢ بيت لادن الرومي في رثاء البصرة حين انتمى في ربيع

والموسيقين يتقلون بين اللقائمات والقصائد
يا للمهر..! هل من يكتب عن الدم المنصاح في الأزقة والحدائق يا للمهر..!!

المقامي في مدن الملح حاضرة بالموائد والأراكيل والخمور والأحداث النافذة /
وفي الملاهي النيلية رقص وغناء
وشوارع الأسمى في الشاملين الآخر متفحة بالجهت ورابعة الموت
الإنسان يأكل لحم الإنسان في مادية الذليل
والمهر الأسود.. يمشي ويمشي ، من الماء.. إلى الماء

في المساجد والمدارس.. في بيوت الأثرياء والفقراء ، نازحون
على أرصفة الشوارع ، وفي الحدائق ، نازحون
بين الجفن والجنن نازحون / وملوك الحرب بالدم والرماس يسكنون
إن الملوك إذا دخلوا قرية أسودوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة.. وكذلك
يعلمون³

لا تدرى السنة في المدينة! فالمدارس خرائب أو مسمكات ، أو فيها نازحون
لا تدرى السنة في المدينة! ففي الشوارع يسمتد الأطفال هاسون
أهله الشام معاصرة بين الجهل والقتل ونقص القوت
زهرة المداخن اليوم تموت

مدرسة المستقبل في صفوفها يتكلم النازحون
بين الأسرة والأسرة ستارة رقيقة ، والأطفال في الباحة يلعبون
جرس النرد لا يرى ، وجرس القلب لماشقين ستهين بواصل الرنن
المرس الماري يمشي ، والمتارة الرقيقة شامدة ، وتستمر الحياة.. تستمر.. حتى
يولد الجنين

- انت يا امرأة.. إلى أين تمضين؟ - إلى بيتي ، فيه مؤونة الجبن لأولادي
 - عودي يا امرأة.. هالحارة الواقعة أصبحت ملعباً للشياطين.. لا.. لن أعود حتى
 أعلم أولادي الصغار
 خملوت.. خملوتان.. ملقة شمس.. وهذا الجبن الدامي مرعى للجردان
 يا زناة الدم ، يا أبالسة الموت ، من لحم الإنسان متى تكثيرون؟

قال القناص المرتزق: الصيد اليوم وفير
 شكراً لله..! اصعدت امرأة حلي / شيفاً / وصغير
 قال الثاني: في الطرف الآخر: حلي عائر / ما اصعدت سوى ملق أجرة /
 يحمل امرأة
 خستك الثالث فوق الأعراف وقال: باسم الله.. اليوم اللصم كثير.. صلتوا
 الخمرة

ذو السكنة المجهمة تمب من القتال والحصول ، فاستند إلى الجدار ، وقال:
 شربة ماء
 ناوله المساكين في الجوار يبريق ناء ، وصباح المولن للصلاة
 شرب ، حمد الله ، وسأل المساكين في الجوار: ترى هل نكمل تحرير القدس
 هذا للماء؟
 قال المساكين في الجوار: يا صاحب السكنة المجهمة.. هذه تهست الشخص
 هذه حلب الشهباء

في ساحة الجابري وسط المدينة يقوم مفهى الشام ونعصب الشهداء
 ككنا لة من الأدباء والأطباء والفنانيين ، تجتمع في المفهى الأثري ، تتبادل
 الأحاديث في الثقافة والأحداث منحا اتفجرت سيطرة الموت صابر للمفهى
 ركعاً ، وأحياناً تحت الأتقاص
 رفع النادل رأسه من الركع وقال: لا تأسوا.. نحن أمة تميش بين الأتقاص
 والأحداث

زوار الليل، أتوا في الليل، اختطفوا كعش الأسرة
 ونداء الأطفال، وصاحت زوجته: من أنتم- يا للصمرة!
 ظلموا القدية، قالت في الهاتف زوجته. الأولاد جوع، والمال رخيص
 باسم الله، دمروا الكعش، ولما نضج اللحم- دعوا لوليتهم إيليس

خرج ولدي في الصباح يتشد بيته للهجور
 تحت وأيل من الرصاص صار ملاصقاً جدران الحارة
 فكان رأس مقطوع جاحظ العينين يتنظره في مدخل المارة
 قال الرأس المقطوع: اسمك يا جار: لماذا- أنا لست صليوياً، وهذه ليست
 حطين

مذابح راوند/ قلادة مودام / نظمت حياتها النحوية / استقبيلات فرنسا
 وقرنتها الشيطانية
 التور ينجون التوتسي في الشوارع / مئات الآلاف جث ملقاة في راوند
 هل تصبح الشام كراوند، واستقبيلات الغرب اجتمعت، والقول، ومن
 الملح، " تنظم المذابح في الشام؟
 يا تجار الدم والذهب الأسود، ان لتفككم الكعبة يوم الدينونة والسلام؟

باسم الحرية / جث محترقة
 باسم ذي أبي نواس / جث منتفخة باسم الأبالسة المتعدين / جث يموت فيها
 الدود
 باسم الحشد الأسود يملون في حلب المحروسة قتلاً ونهباً وتشريداً وإخراشاً

حملت جثتي ومروث في الطرقات أبحث عن قرافة
 كل الماير مستلة / كل الثبور ملأى بهجث رخافة
 حملت جثتي من حاجز يصنعي- لحاجز يصنعي- وأنا أبحث عن قرافة.. /
 يا للقرافة!
 حملت جثتي وأنا أبحث عن مقر من الأرض، وقد ضاقت الشهباء بالضحايا

* في من لفظ في شعره ويقطع: إشارة إلى روجه عبد الرحمن ميم من شمع

ما نحن سوى بشر مختلف / بلن سكان له ماضٍ.. سكان.. وسكان؟
 بلن تأكله أحقاد الريف على مدن يتحول فيها التجار
 وضمايف الناس، الفقراء، المذبحون، وفود النار
 والشهبان الأكلهم يسلي نار الفتنة ككي بيتي الفجار

قذيفة صماء فجرت مضطمة المياه إلى العجينة
 قذيفة صماء وصار نسج الحياة إلى خلق الشهبان
 الخزانات فارغة، والأطفال عطاش، وحلويات القمامة ملوثة بالبحث
 اسفل العطاش لشكراً.. باسم الرب.. من يبالي بالرب أو العطاش من الثورس
 المتعاطفة؟

وتعطر السماء براميل ملأى بالموت الأصفر وحجارة من مسجل
 وتنجح الأرض بالدماء والأضلاع
 وعلى الرصيف جثة الشام قد كفلها الهلاء
 يا للحرب القذرة..؟

باسم الرب يجهضون، وباسم الأرباب يقتلون
 ويلا القدر لحم الأطفال يمسح إلى الأتون
 لا تفسدوا الملح والمقبلات والبهارات، فالأمم اليوم قد اذنت إلى فسمتها
 يا للعهر الأسود.. أعلى مكتبة الشيطان يكفلون؟

باسم الحرية يحترق الناس، ويلا الطرقات يموت الناس / وما أحد يهوذ برب
 الناس
 لا تلوثوا الأسماء المقدسة.. لا تيسموها.. / باسمك اللهم آمن هذا المظود
 الكموي

توقف الزمن / وستحط من ساعة الحكون عتارب الحياة
 سفينة النجاة قد قضى الحيطان والقصد والجناة
 وتفرق البلاد.. تفرق البلاد إلى مرحلة الصماء

إنهم يتسللون / يحششون في أسواق المدينة التاريخية / تلاحقهم القذائف
الحارقة

قصفا القنبل ، ولحترقت الأسواق / ذرة الكار / أجمل أسواق مستوحاة في
المالم / تدلح فيها النيران

باسم مردوخ* - ككل شيء في المدينة مستباح: الحجر ، والتاريخ ، والإنسان
ككل شيء مستباح- باسم الوطن والحرية.

الجهام الأموي الكبير لتدلح فيه النيران
المصاحف مرمية على الأرض ، ومقام زكريا يلفه الدخان
خزاة الأوس ، إذا دخلوا قرية ، سالتوا معلميها ، وقدموا لآلها للشراب
وخزاة اليوم ، إذا دخلوا قرية ، أحرقوا معلميها ، وأجلوا السكان

سنوات-! مرّ الفطر وثلاث الأضحي ونحن نأزحون
سنوات-! وعلى الحلق* خيام لمست كالكشام ، وجاء فصل البرد والأمطار
سنوات-! وزبانية الجحيم ، تضرع النيران في هذا الأتون
سنوات-! لا شمس ولا قمر ، ولم يد في الدار من ديار

أخشى ما أخشاه ، أن يتحول هذا البلد الملعوب إلى بلد منسي منه
يقبّل الناس ، يموت الناس ، يهوج الناس ، وينسانا الله ، وينسانا الناس... حتى
في نضرات الأخبار

يا حسان ابن ثي حرشاً على لقيام-
ومالت السماء-
وعسكت السماء

* إنه يلمح بكتب «صناعات».

* شارع صوب بالمدية

المنقول إلى الشمال

ورثاة التفتك، خير، إلى الجنوب

والسيد الكبير، وهي الأبقار، من خلف البعير

جميعهم يمتنع لحم الشام. / جميعهم تجمعهم مائدة التلثم

حلب تفضل / حلب تفضل جسداً مضطرباً بدماء وماء

حلب تفضل بالفتنة من أدنى الزمن الحيلة القميص

هكذا قال بالكع متجول، ثم مضى ينادي على بضاعته

وعند مفترق الطريق، أرّ رصاص، واغتسل بالكع بدماء

لا أسمع بهذا البلد، والإنسان حل بهذا البلد

"والتين والزيتون، وطور سين، وهذا البلد الأمين": قال الله

"اللهم بارك لنا في شامنا وبقادتنا": قال رسول الله

أي مذنب ضرب بذهبه شام التين والزيتون، فاشتعلت ناراً، وجاست هيها
اللون؟

"كلما رحبت بنا الروض" أمطرتنا أباييل التفتك بحجارة من سجيل

"حلب فعدنا وانت السهيل". أم حلب جثة مكفنة بترانيم الشيطان

لكن، /حلب، هينق التاريخ ستهض / حلب الشام، البركات، ستهض،

لتمان / فاطم يا إلهي ترانيمك

رغم الجثث المحترقة، رغم الجثث الملقاة على قارعة الطرقات. حلب

ستهض. حلب ستهض



ها طهره وعليها السلام

□ عنده سليمان الخالد*

ما جئت بالدمر منكأً ولا طهرها
ولا مَنَعُوقاً لنذكر الفلوات مَنَها
لكلني هَلْهَلُ ، أَسْمِرُ إلى وطني
ألقاه لِبَاسُ سَورِيَّ ومَنَعُها
حبُّ النِّكاحِ قَدَحِي كُلِّ جَارِحِ
مَنِي ، هَلْهَلت لِمَا شَاءَ الْهَوَى تَهْها
مَسُورِي قَالُوا ، وَمَاذا بِمَدُّ أَيْلَهِ ؟
فَلَمَسِمَ لِرُفْعِ مِمَّنْ ادْرَاجَها رَها
مَسُورِي قَالُوا ، وَهَذَا فَوْقَ مَا رَغِبْتَ
نَفْسِي مِنَ الْعَكْبَرِ ، وَاعْتَرَتْ بِهِ نَفْسُها
حَكْمُهَا بِالضَّمِيرِ الْحَزَّ مَالِكُها
دَمِي وَرُوحِي ، لَا خَوْفًا وَلَا زَعْفًا

لصنّها مسورةً من وجهها ملأت

طبيّ دهنهايّ ، فاستظّمتها ادبها

انفض من التمع والزيتون مكهش

عطاها لم وزلزل في الأرض مؤقّتها

جلّتها آية الخلاّق ، تزيها

وهلاك الكفين والزئمان والضمها

ما في ضلالتها الخطباء ضلّبه

فعمرها في الذي إشرافه ومربها

جعلتها في عسى الأهمام با صرتي

بميرز ، تلك الأسرار والخمها

فلّت على المومد الأوفى ، ثباتني

عشق الثراب ، الذي لا يعرف العكدا

كهم علمتي من الإبلار ، ما قطرت

طبه من يومها ، واجتازت الحقها

ما ملّت البر ، لو شئت مولدتها

ولا حقّني شقيّ المال مكثها

ولا المَنُورَ أراحته من بهادرها

ظَمَأَى خِمْصَانَ الْحَقَا ، ثم تَبَلَّغَ الرُّفْيَا

كَكُلِّ الْفُهْلَانِ فِي تَوَصُّفِهَا مَهْرَ

جِلَازُ ، اِسْتَفْطَتِ الْأَسْفَلَ وَالْعُكْبَا

فَلَا تَلَمَّسَنِي ، إِذَا أَغْرَفْتَ فِي وَطَنِي

حَمْدًا ، وَلَا تَحْمِصْنِي مِنْهُ مَقَرَهَا

مَا جِئْتُهُ يَوْمَ رَفَعِ الْعِيْشَ مُبْتَدَأُ

وَلَا تَوَلَّيْتُ يَوْمَ الْخَنْزِيقِ مُضْطَرِّهَا

أَوْ كُنْتُ لِمَهْرَةِ الْمَاهِجِينَ ، وَلَوْ

قَضَيْتُ عَمْرِي مَعْدِيماً أَسْكَنَ الدُّنَا

وَاحْتَمَدُ اللَّهَ ، نَتَى نَسَبِي مِنْ وَطَنِي

فَهَرِ الْقَتْلَامَ ، أَرَى لَتَأْ بِهَ وَأَبَا

مَنْذِي رِيحُ الْوَقَا ، مَا نَامَ حَارِثُهَا

مَنْهَرَانِ لَا يَشْتَكِي هَمّاً وَلَا تَدْبَا

يَمْدُءُ فِي مَوْجِشِ الْأَيْهَامِ خَالِئُ

كَتَبَنِي عَلَى لَمَنَها التَّوَضُّاءُ وَالْخُفَا

فَكُفُّواْ عَنْهُمْ قَوْلَافِكُمْ بِالْحَمْدِ أَذْوَكَكُمْ

تَذَكَّرُواْ لَأَنَّهُمْ لَا يُفَكِّفُونَ بِالْعَمْدِ مُعْتَصِمِينَ

مَنْزِلُ الْخَنَازِنَةِ لَا يَمْكُفِي خَطِيئَتَهَا

وَلَا إِخْلَافٌ بِالْأَنفِ لِلْهَرَقِ مَطْفُوفِينَ

جِرَاحُ طَبِيبِهِ مَا جَفَّتْ ، وَلَا رَقَاتُ

وَالنَّزْفُ مِنَ مَوْجِ الْأَجْرَالِ مَا نَضَبَا

هِيَ الْهَوَائِثُ لَا لَعْنَى ، وَإِنْ نَفَقَتْ

فَلَيْنَ لِلنَّدْرِ عَلَى أَمْدَانِهَا نُذَبَا

مَا مَزَّقَتْ حَرَمَ الْقُدْسِ بِلَا وَجْهِ

إِلَّا هَذَا جَاهِلِيٍّ مَسْتَكْبِرٍ حَبْتَهَا

خَلَسَ الرِّجَاءُ مَرَابِئًا لَا يَمِيدُ مَمْدَى

وَالْبَرْقَاتُ الْبَقِيَّةُ فِي جِيدِهِ نَسَا

لَنْ تَكُنْ يَخْفَى مِنَ الْأَخْيَارِ مَثَلُهُمْ

فَكُفُّواْ يُرْجَى مِنَ الْأَضْرَارِ مَا وَجَبَا

وَلَا يُهَابُ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرْمَرَةٌ

وَلَا يَمْلَأُ مِنْ لَا يَهْمُ الْعَنِيَا

ولا يُنْلام هـذو حين يُصـرِّقني

وقد رأيت مسددي يُضمر الحطبيا؟

تلك الدواهي التي جاءت تطبينا

هي التي أصيبت في دلتنا سبيا

ما كان من ثوبنا لون التخليل ، ولا

لنا به حقة ، بل جانا جليا

أدنى الحكاويل بالأوزار متعباً

واحكم الخُلَّ في الأعنق مختصبا

كثيراً ، تماث الأبريق مهزلاً

أسماء من ألهو الطعاهوت والأحبا

لنؤوا الحواة فضابوا ، والزفس خبيث

صفر الأبداء ، وصحر الأنعام نجا

هزأهم لا يساوي ما قلَّ من

خبارنا في قدي عينيه ، والتزبا

وظلَّ للمحق منوان وأرومة

وظلَّ مومسي رسول الحق مُتَّجِبا

تطو مراميه في الأفلاق بالذخا

كهمالور الفور في الظلمام منكمسها

للمتالمين الخوار المنخب ، إن عزوا

نألوا بليهمهم ما شئ ، لو عزنا

لا يطلبون بنير الحق غايلهم

ولا يوزن بالووع للركمسي غمنا

على الثنم سلام الله ، حكم رهمت

صريح المروية ، على جاور المنصها

وكأله برأهات مؤونة

بمزم أبناها ، لا لرهب الثننها

ها أمنا ؛ في اليد الخرقاء عرونها

ما ألفت قعد ، أهرأ ولا عزنا

لولا دم يرمي المرق في أبردي

لحقت لجت ذلك المرق والمصها

.. البحر

□ د. محمد توفيق يوسف*

البحرُ

وحى الزمير،

يكتبُ الموجُ وجوهاً

للمنى شري الأبد.

ولا اتجهن لنهر العمى والزبد.

مرتجلاً

يُدام الوقتُ،

بهمسٍ لي،

أن اكسرَ وهمَ التحولِ،

اجمع أحاسيسك كلها،

تري:

أثنا الأكثرُ وعياً،

وأثنا الأكثرُ انفعالاً

ولم يلفظه

ككيفية لبحرٍ، إذن

ومى قوبُ القاءِ،

وتأخرَ إلا يترك لي،

حتى ما يكفى للرجوع،

أن لا يستلبيت وقتاً آخرَ

لأكتشفَ البعدَ المسمى

هلى لدى .

* شاعر من سورية — صدر له كتاب العرب

والقول:

حكّل هذا الحبُّ

إن الدربَ إلى حكّل ربيع، وداعٍ

ولتألم موجاً

ككيفَ للملحقاتي التي تطوفُ وتسمى

يئنُ تحتَ أربي المُنزلي

إن لا تقفُ حتماً

من خافية البحرِ المسكبة

والقول، إذن:

ولا شيء، لا شيء

أنهَذَا البحرُ تركلُ

غيرُ الموالِ يَنوونُ

وجمعي أحكمُ رسالتك

بلى، ساحلُ

لكل شيء فرين

□ محمود حمود *

| | |
|--------------------|---------------------|
| ما همّ ككنا وكنا | الهمّ كيف نكـون |
| لكلّ وقت رجاء | لكلّ عصر فرين |
| لكلّ قلب مائل | لكلّ نديم مرين |
| ما زال زان حصان | رجو همة والحمدون |
| كذلك عصر طام | وليس صباح مـون |
| والبرق يبتئس بنجم | والوقت يس لا يمـون |
| والسهر يرهق بدمع | وجاء مـرأى جـون |
| والطير يردون جنـاح | جاء أيّ أرض مـون |
| والنعم يردون مـلاح | قول (الجنـون فتـون) |
| سائر بكـلّ مـتاح | لا يمسّ حقل ركـون |
| بمسطرة ذات قوس | ولا لتـمّ جـون |
| المهـمة فيه الأنا | لغاص مـرئـس تكـون |

والعجب هو ان لا ا
ما عاد هناك يمين
امستقر الله من
ولا يتاجر يوماً
وقد رخصنا بعملي
وقد مددنا يمين
دوب النجاح فخرنا
الحكماء يعرف اننا
فيما النواصي ونظنا
على بطون لم ينادي
على كرابي بلادي
دون الفهدا والجهنم
مسقبل الارض انتم
فان قدتم لكم
خرافعة أي خولي
انتم جبال الانهار
وانتم الهجر انتم

الحكماء وشعرنا
ولا اعتدنا ودينا
على التناهي من
بشرهم ويمنون
على الحكماء من
فالمعبد هناك
التمهات من
منه اننا في
الأمور والجهنم
أمن القوي الأمين
نهنن القوي والوثن
لا يهملهم هزول
بما هم منكم ومن
وإن هم منكم هم
الحكماء شيعهم قريون
ملوذ الجبال مكين
والوثن ثم المستعين

في بيت الليل

□ مسير محمد خلف*

يرغشُ ناعسه
 في انبل حوض
 ينهض في شفتيلها..
 .. ونركض حتى...
 لن تجد الأقدام سريراً
 يحفظ نكته مستندتها قبل الليلة
 مثل غيوم
 وجدت في حشا العكبري
 إذ صارت مكسراً
 لقدم يحرس شمع تيلها
 في رقصة خضالي
 ينأي عن دنياه الأخرى
 في أننى قدميلها..

في بيت الليل تنفي،
 نعلي شأن الإبتاح
 ونملاً امتعة القلب
 بهطرنا هيئي معاك
 الأبهى من حور العين
 ونركض
 خلف فراش الضوء الثابت
 في ريش يمتد
 كعمود النجم الباطل
 فوق سفوح يدبها..

.. ونحمر أن الأرض ارتفعت
 قلب سماء
 واضعة الرغبة والتأويل،
 تبارك عليك طلوع البسمة
 من بين خزاسي

* شاعر من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب.

| | |
|--------------------------|------------------------------|
| جئتُ الآنَ | - وأرضى إن أنعمَ |
| لألمسَ كفتيكِ | هكي أتلمى قمصانَ الشَّهْوِ |
| نهضتُ | وهي تزجج |
| لأعرفَ إن كنتُ | الخوفُ الواضحُ |
| على قيد العمر | عن كفتَينِ من للمرمرِ ، |
| لأزاولُ في مدرسة الكشف | أستلُ هذا القلب |
| حزيرُ الفسفرة والتأويلِ، | على بعض اللّفة المملوكة |
| جلستُ | في كفنِّ أس المدم الجاهز |
| اتنادي النّيا | للقلبي الأزلي، |
| يا دنيا ! | هل هذا الضَّوء الطالغُ |
| هتكتُجُ أبوليكز | من كفتيكِ |
| إني الطفلُ الأهمي | شذا عطر الجسد للملوح |
| والأبكمُ | على غارطة السكون؟ |
| أعلمُ أني أحلمُ | أم الأنوانُ اعترفتُ |
| هكي أنفذُ أحلامي، | حين راتلوا |
| وتجمَعُ نلّلُ الأمس | الأنوانُ المرفومةُ |
| أستد حاضره المتفوقِ، | فوق حدود النّتيا.. |
| اللممُ أموالي، | اعترفتُ بالخطأ المتسرب |
| وأجربُ أن أبكيَ عليّ، | بين شقوقِ العتمة |
| لتركُ خلقي | يومَ تمرى القمرُ، |
| أعباءُ الشامِ | ولنداقِ اللحنِ بكفتِ اللّتان |
| من أيامِ اللّحة واللّحة، | وساخَ على الأرضِ للوثرُ، |

لا يثيبه خيوك
إنك إن لم تتركك تسمعك
تلفز من ههنا
الفرلان الذهبيّة
لا تتركك إلا جلة بيت مصيفك
لشرب
واشرب
هذه لك الألوآن
وكلّ مصاصيح الدنيا

هنا
يا من تسمعني
أو لا تسمعني
أخرج من بيت الليل
إلى أول الليل
من أيّ قهقري
تتركه الذكري ،
وهكاي شربي
امنحني فرصة أن أشرب
جلا صوتك
املا كل مدرااتي
بنجوم خشوعك ،

أمشي
ويرافقني هامشي لاملوء
بطني الأحمس ،
اجلس قرب الليل
اسأله عني
عن زرقه مصفوزين
تمزغ رقص بهاتهما
من طرف جراح الأحمس
بألوان الأسئلة الطمائي
لحريق
بغري أوزاق الليل
.. أيا أيل
اصريش كل سفلتك
المصيح يسكر لك الآن
فلا تخرج من بيتك
لا تلبه بفسلوة
من يسكن
جلا مرأة جروحي ،
ولتظروا الآن قهقرا
سكن مثلي
بل خالفني
ولسلك دربا

من هذا القاع

المتلون بالأبيض

امسكه سودي النضر ،

الفتح ارحم

واولدي سوء سهم

فر من الفعل النقصي

فر ضريباً

من عشرة القذاح

لم تكن نظركها المخبوءة

في جرد القلب

امدمنما ان مزي في الي

بجذع الشجرة

حلي التلمذ الايات

لأندج في غفلة ذكراي

حريق مراباي

ولتلف اوراق الرضبة

في بيت الليل نغلي

هل قلت : نغلي ؟

هل قلت كعلاً ؟

شبهاً ..

ينين

صما وحدت

في بيت الليل ؟

أعرجي الربيع

□ هيثم علي *

المرحان الكبير / سائق الطليق / الشاعر / الكبير / 14 نيسان 2015

أعرجي الربيع.. ما تزال الخيول
ما تزال الجبال تمضي صعوداً
تلطمُ اللهبَ وللناكس حصى
فاسكبني غمرة الخلود... ومرّي
والتركيبي، لا عوى الفخاخ بعد
طبيعة أنت... حين تمضي رويداً
جثاء اليوم لا أمل حبي
فأدماً... تصفدُ الحجابُ نصيدي
لمستُ ضيقاً... فما هنا ذكريراني
وأنا ملتنا... وعشتُ المتواقي

جامعاً... وما يزال الصهيل
يشهي أن يطالها للستيل
يلطمُ الفهم... أو يطمُ الحيل
خلقة الله... كسي يهوى الأخير
انثرُ الوجود... والحدوث يعلو
كلُّ حزنٍ من حزنٍ يستحيل
يعدُّ الحبَّ والجوى التمليل
والمماليق... والندى، والحقول
ومنا القصر... والمذابح الجميل
ورغبتني جداول وسهول

وهنا المنح يشبهني خبر أمي
انقرض الظل للعباس سلاماً
علمتني سقوطكوا الخضمر أن أكتب
هنا المنح شاعر أزلني
وهنا المجد إن أراد مقبلاً
حين كنتي امرأة مذي الزواصي
ومضت خلفه الثروب حفاً
هو هنم الأسود في حمرة الموت

وهنا يدراً يميز القبول
ليفتني كما يشاء الهندل
شمري.. وعلمتني القبول
هل أن يكشف الفروض القبول
قال انت للشي.. وانت للقبول
ككيف ككالمشوم سار شيوخ جليل
وهو طوء الثروب.. وهو النكل
ومن خلفها تسير القبول



مدي القبح.. للجهاد ممان
مزل الحلقون أحلى ممانه
لا تلمي.. ولست وحدي.. إني
مومسات نجية من كل حبيب
كل من حق والله ينادي
والقوى مدي المحار ونجم
عن ياكول المثل ويصري
مستقوا أن فاطم الراس هسقي
ومح الحور بين ميممين مهن

ممانات.. والمثوبه ممان
وصم الكلدون والخليل
حينما ينكر كجهاد جليل
ل جبار.. ومحب القمصين
باسمه اليوم.. والثروب وعول
من شيوخ إلها المثلون
في المثلون.. والمثلون غميل
من كرومي مزاجها زنجيل
مقيم.. وفي الجنان نزل

مكلف للذين ان يكونون حصاقاً
 مكلف للجهل ان يكونوا إماماً
 إنهم يعلمون راسن للمعزي
 سورة الفتح ذكوت وامسكيت
 لو را هم قاتل قاتل هاتل
 انها الصالح الجهاد حقاً
 سيظل الجهاد نهجاً مصحهاً
 هو حمل الشريعة كمن حصر
 واقتنحهم من المنام مليون
 أي حل يكون بمد القسي
 كلما حلق السماء هويد
 وكما جزمة الشهيد اراحت
 سدي الشويج.. ما يقول هاتو
 لم يلبوا الشويج في راسه اما
 إنة اليوم في مقبرة الجيوش
 وجنوب الفوا وحلق تسو
 إن مسخر البازلت في جبل الشرب
 ومدى يمسكون ازهر دوح
 يمتلئو للقاتل الغنابل
 قاصداه: القاهون والخيلون
 والفراتسي.. وتساخ العثون
 أن صرنا والخنص والقيال
 امتحى مفا راى قاتل
 نهك - الشهر - مكسل مله سبل
 وكما الله شاهه والزمو
 إن حمل الجهاد حمل قاتل
 صا احاط.. سالاها سجيل
 وتاير قاتلت ومثون
 قال أهل السماء: "مسو جميل"
 ولرا الوفا.. تكسون الحلو
 حير اراحت قاتلها اسطون
 لي.. فكان الثميل والشكيل
 جسرأ.. مع الجنود يمول
 في العتودام.. خالد لا يزول
 شهيد وشاهد ودل
 يومضي.. مدى الضام ظلال

| | |
|-------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| نَبِيَّهُ الْاَثَرُ مَا يَزَالُ غَزِيوًا | عَبَّةٌ مِنْهُ الْاِبَاءُ جِيْلٌ وَجِيْلٌ |
| وَمَا اَكْبَمَ لَكَ كَلِمَةً عَزَّ | مَطَرٌ وَابِلٌ وَغَيْرُ جَزِيْلٌ |
| جَرَحَلَا الْهَوَمَ يَا دِمْحَقُ نِيْلٌ | وَالْكِرِيْمَاتُ جُرْحُنُ نِيْلٌ |
| كَلِمَ تَمَلَسَ الزَّمَانُ خِيْلًا شَدِيْقًا | كَلِمًا لَاحَ هَالِكًا الْمَدْرُوْلُ |
| مَرِيْمُ اَنْتَ يَا دِمْحَقُ وَعَلَانَتِ | اَخْتُ هَارُوْنَ هَامِيْرِي يَا الْبَتُوْلُ |
| كَلِمَ ظَلُوْكَ مَدَى الْعَمَسُوْر تَوَالَسَ | وَاَهْبَدْتَ طَلَسَ مَسِيْدِكَ الْفَاسُوْلُ |
| اِنَّ مَنَ يَمَسُّكَ الرَّيْعُ شَهِيْدٌ | مَنْ سَوَالِيْهُ تَحْتَمُّ الْاَنْفُسُوْلُ |
| اِنَّهَا لَمَّا لِي الْاَسَامُ مَوْجُوْلًا | شَجَرُ الْاَسَارِ وَارِفَةٌ وَظَلُوْلُ |
| هَذِهِ اِنَّهُ الْاَعْرَابُ بِهِ ظُهُوْلُ | يَدُوْلِيْ عَنِ الْاَمْرِيْلِ الْوَكِيْلُ |
| وَمَدَى الْاَحْمَرِ اسْبَعُ الْمَدِيْنِي | يَسْرُجُ الْاَحْمَرُ مَادِرًا وَيَدُوْلُ : |
| "رَسُوْلِي السَّرُوْمُ خَلَسَتْ ظُهُرُكَ رُوْمُ | خَطَلَسِي اَيَّ جَانِبِيْكَ تَمُوْلُ " |

كل دروب قلبي توصل إلى دمشق

□ وفتح أسعد*

لا..

لا تصلح لترجمة شاعر
لا تصلح للشواء
لا تصلح سوى للرسم على مرايا قلبي ودمشق

- 3 - *

أهذا المطر ماء أم دمع دمشق؟
أهذا الخبز خبز أم جسد دمشق؟
أهذا التبيد نبيذ أم دم دمشق؟
أهذه الحروب حرب أم حرس دمشق؟

- 4 -

بعبدة أسي هناك
تصنع لي شمساً لشتاء قادم
تصلي...
لصديق حين نقد الخمر سماح
كأسي دمشق
حي على الفلاح

* شاعر من سورية - صمو لعاد الكتاب العرب

- 1 -

أنظر من قلب الباب
لا أفتح لصديق يحمل السماراً
لا أفتح لأمراً تحمل ورداً
من قلب الباب أنظر:
متمولة تحمل طفاً
تلقمه ثوباً
ألمح بالآخره أظنه دمشق فافتح..

- 2 -

أردت انكسار الأشهاد
وانكسر على البهاض
مثل سهول على غيمة
أعدت صندوقي عرسي
وأزاحب حكما الفراسة فوق خلوص الفضة
فهرجرت ثوب عرسي وورقت العكفن
ما الفرق ما بين قلبي ودمشق؟
حمة قلبي لا تصلح لآلة
ولا لشمارات الأمراء

- 5 -

مقلوع أنا

من قاسيون

من براء

من قمر

من قرية مازال نهرها في جبي

من نائي...

مقلوع من جهر الكنائس

جهر الجوامع

جهر الميون

مقلوع من عمان

من أم تدوع وحيدها

هو أنا

هو أنت

هو دمشق..

- 6 -

حبيوتي التي وعيدتي لن تعود

عادتي

أقول:

ما ألقيني ما يترك ويدن امرأة أخرى؟

أقول:

أنا دمشق.

أقول:

دمشق؟

أقول:

دمشق؟

دمشق التي قتلت ما بين قلمي ودمشق؟

هذراً لأنتي ملأت حباً...

هذراً دمشق؟

□□

قبلتها الأخيرة..

□ أعمال شهوب *

«تصغر فتحة بهم قد، موا ماتم لمي فتكوا الصلوات فوق رسي لم ادعوا تمام في ي يوم حدث ذلك حينه رايب المحر يرل شلالات من سماء مي حتى دغف الثموات وعمرتني المياه بسعويه مشبعة حشني بمس بجي' لأخير في عمق ذا صغرتي ومب تسعدني في العثور بمس حراني امبشرة لقص صوب 'مي المتدهي مع صوب رير الرمد من شرم اسجدي مع الدافرة هبت دغف على سطح أنه وهم يشيرون من حسدي التعلل التي همت من العلفات الفرعة المتدلفلة على سطح العشر الحشني، فرحبت الآخره بمسك ببعضه لمصبح فقله صغيره واحدة في المظن الوسع نهرب من راويه الى زاويه حري فوق الأيدي المتراكسه التي لحقت حلمي حبيبي شمس وهي تلوح لي حولت من مسك راحتي لقصه ثلث وحيدة ببحث عن يدي الصائفة بين الشدات بعد أن فقدوا الأمل في العثور هليها

لم ر سوى يدف المرنمة وطفده ترقص معي في يوم اعلان خطوبت في تلك الليلة لم نهدي مصغرتي وهي ترهرف حولي بثوب الفيلسكي القصير

رقصه تواصلت مع حركات التي ظف يشوم بإذابه عند الصغر في حصن بستان الامرل الذي يفتح عبيده ظل صبح على مسيرين متحدثين في سواة الروح ظف بسمته لأحصر ينر اتحدث لأبدي بتمسده الدامه لب هترسوي اليقظة من حلم صغير وعلى بضاعت الشوق حائلته بين ذراعي وبدأت اطيرو بين الحصور

عائفتني بقوة وسألتني بهمس تحيني؟

قلت لها، أحبك حتى الموت.

هاتركت لي الكون ملك يديها ودرختن القمر لي وحدي لأنه سيمسي الليل بكمله هلا خوف من الظلمه بعد اليوم هكدا حيرتي مي وكذبت لي حين جئت بالقرب من حاف اللوح الرخامي الذي سبق علي قلب انظر يا ولدي ظيف اشتد حسب الأرض في لينة وحدة هـ

* لاهة من سوربه.

هو الزبيح يرهز رعب عن عدائك الدين 'ستقصو' نزياب وحملوك عقيم 'انظر كيف دموع
شمس شقي الزرع ليس حولك لف شمل ألهن ب عمري سوه يلتون القمص على قائلك
أجيتها باختصار أنا لا يهمني قاتلي

سرور لسمع صوت مي 'سرعب' للاقتراب من وجه شمس عظمي مسح دموعها فاحترق
وحيني عدم لامست حدها 'نقص' عطره لمترج سدي عرهه مر' قدلسعة ليخفف عن وحيني
ألم الاحتراق

حملي عريه على جعنه وف نهيا لالانحدق بالصفين المصكويه اليميدني إلى صلب
ليشهد اندي كدب تتمرى به شمس في شه وداعي على شره لمرل تحب 'شعة الشمس
الحارقة' ولا تهملتها الم سوال بطرق باب هلي كلما براحت الاستهجمات بداخلها حتى
وجدت نفسي ملتصقة به وياي تملؤك حمره قبل عتقه الذي من حور سي بحس تملأ
قبلاتي بالأحباب السريه التي اهل دعه واحده على قبص البديقه عده استدارت
شمس حشني بقوه لتترن على يدقي قبلها الأخيرة التي دفتني إلى الأمام نحو نقطه نور
تيمته بعيني الشافيتي

حممة الدموع..

□ توفيقه قصور *

لم يوهز وسعه حدث به فريحه ضييب و صديق عزوب و حهل و ريب عبر جرح، إلا وجربها على الله التي تُكفل جبينه بهولهم من ثاو..!

شرب الألف م يُسقط عليها نهذ قليلا، وطفه مدحل حله سائل للجديد الواحد، لطفها سرعان م تصور لاهظة م عرض عليها ويعود إلى سبق عهد متوردة تصيح باراً دم ورمعاً!

يُمسك بحرر دام مر ته التحلى يراقب جرحه الحقيق الذي لا يهمل من سروح السوائل الصلراء، ويحاطيه بشهر

لويك ندا عساي افعل لك، و س تبتع م تُفكك من دوية هترود شرعه؟ شرب ماء حياتي هوت ولادي عرقي جهدي طفل م يصلح من ذات بيتي لبيع، ولم تقنع، ابتلع الأديع لتويعهم والتهم، حصدت في ميهك سمى الشرق والغرب محضت عيبت صديق فلانكته والشب منى ولم ير همدا عساي همل لك؟ مددا لذي بعد لأصمك؟ هن رمي لك باجل بسمي به الآله الشق مرالك شبح وبصم على لمد السموم في وجهي م سبقتي دم أولت تمتد على عيني تُلبسهم الفمء ضيق م قتلتي قتيلاً يجر قتيلاً 19!

تراقبه مُعلته رب العشره باسمي ثم تدبو مة تُطعبل بيسعه الحب على طفمه ينشه، ويحاول أن يشمم لها، فتهمس بجهه

- أبي سمعت من رفيقي في المدرسة حكاية، قد تتمعك.

- مدهي يا ابنتي؟ قولي

- قال: إن ابن جيراتهم قد بنت في يده شمة راححت تكبير، وتضير، ثم تفرحت، وصارت تتر دم، ولم يجدوا له دواء، وكف هذا الولد يُربي خروء، ويمشي به ويحبه مثل حيه،

وعندما جاء العبد، هزّ والده بيديّ الحروف بكى الحمل بحرقة وزجّ أن يفعل لكش
الآب تجاهل بوسلات ابنه، لا بل صرخ في وجهه

.. تعال وانظر، كيف سأذهب، كيثوي قلبك، وتصيح رجلاً!

واقترب من الحروف والمستنّين برق في يده بطار الحروف في عيني صديقه بتوسل ودرج
دمعتي كخيرين، لحظه انزع اندفع الطفل إلى خروقه يجمي، حصن عنقه الجريح، هسكت
دموع الحروف على يده المريض واحتك الدمع بالدم هجم الآب على أمه وشلعه بقوة من
الجسد الديج، ونلب من مة ر تنظله مع علق به لخص الطفل رفض بشدة إزاله شر لحروف
عنه، وجسم نفسه في عرفت، ختر من مة الحوق والعطش وعذب عن الوعي خلج والد الجيب
خقل، ودخل عليه سكب الماء فوق ر مة هتقمص، وردحت عبده الضليلين نفسان عن
صديقه، وهو يشو بهر

(أبي أنت يا صديقي، تعال إليّ.. أرجوك لا تمتد أرجلك..)

مسحت والدته دموعه وحمله إلى الحمام وبدمع انتهب من إزاله شر الدمع عنه
اكتمشت ر يده المريض قد شمت شمت، دعوى الحروف بي

تولت جسمه اسيسر وعلى وجه السرعة نندف فوره، وعلو بها إلى مسلخ المدينة،
وهذاك وجد خشودا من البشر المتخلرين بشاهقون ويلاسون وفنهم يقبض بقوة على
زجاجو، تنتظر أن تمأق بدموع العجائز..!

ومن فرحة ملطعه بلوب خيل له أنه يرى مستقيم عملاقه مشهورة في وجه حروف، يرفع
رسمه تحدي - على غير عدة الحرفن - رمة الحروف بسج من عييه المتفبرين، ثم قرب ر مة
من رؤوس إخوانه المدعورين بحميمية صفاه يلقي في زوعه مرا م هجاء رفعت الحرفان
رؤوسه، وجذب برقي في الجموع التي تنتظر دموع هرعها علق الحروف عن وجوههم بظرائه
الأخيرة وتهد برتيج وهو يدفعهم إلى الوراء، حلق الرجل في عييه مستمطر دمع تشمية من
علنه، لخص الحروف ثم بقوة مستفحلا تميد الحضم، وصاده على ثمة ر مثله سينتد بء
جسمه من مة محتوم هوب المستنّين على عنقه وهار الدم نواير ثقيت سقت المصيح وبدايت
للمطخ وجه السماء، ثم تهمر هفرا من حبيج ثيل خشود المنطرين وقيل ر يعطر في مهم
بالهروب تهابو حدرن المسلخ على عروشها تحت ضربات الحرفان العاصية التي ادهعت،
تطارد بصراوؤ حملة اقنواير.

لحظة العاشقين..

□ حسين عبد الكريم *

أمثوله له بشيقتيه - تسألني

- ماذا تلبسني هذا النهار ، صفي لزور البلاد؟!

- البلوزة الزرقاء تسهر الأديب لم تقرني الطفلة التي حفنيها - حبك مثل عيبه اسماء

ومثل الشجر الشارد صوب الماء؟!

- لا تنسي ن نعلني بذلك المعطر المحب الذي يبرق في حلماته المعطر بالوش

- إصبعه الأبيض صاحب الدخول وقديسي المعطر يرسم ويكتب ويلا منحه سابتة كفى

محصرة في منحه تحت عوار - الكساء والمعلول بين المحب والمغفور..!

- أتذكر أنك تملكتي لأمي ، وكانت عندها أم شهاب

مساخيب دكس الرسومات والطفلة والروائح الدفئة تطلب مني ن شذرك في مسابته

ملطخة جمال الماديل..

- م شهاب يومه تكلمت بمسكرة المذبل - معذب الدرب انصوف بالعرش وشجر

لشمس والرمس حتى لم تعد قدمته شهرة - أي نقول عه - تذهب وتعود مثل الدر ، بسرعة

وحمة دم.

وحمل ن لمنه وتمنت في نركه حرة على الراس وحول المصبرة والمصحف

لم يأت فرحة ملاهي والفم والشمس ، بل ريب في نمة عبد الانسداد على ن تحمص

بفسها لتكون حمل وكمول ونون الانسداد شهمه نويه كاتطافه

- كم تهيم ببيتك وبعطرك وبابيك الداخلي وبزيبك الحضر والرفيع والحصري
اليمس واليسري، والصدق والمثاق - والحصر والتهديد ونحوين بسمنك وبزيبك، حتى نطّل
جميله؟

- قدر الألف يعلم النماء البهاء - وقد تعودت أكثر ما تعودت من أمي الحبيبة عبد نجسد
لا بد أن يظن عيدا - يحيه محملا بترديد والرقص والتمسك والرمز والنعمة تتلوها النعمة
والفرحة وراء الفرحة لا نحمل الفدا مكنن - سحر بأم الضير؟

وسعة لأش من سمع قلبه لا تترني يوم بلا صمد لحسك ومعرفته خباياها
دلتني بفسك بعطرك لدنقي السمع قبل أن يذلك حد حر حرجي إلى الداس من نفسك
الأيام القوية المصرة واجلي بوشك سيده لا عيدا عليه لا وأسمه فشي عك

المرارة الحوة هي من نحيه قلبه بنفثه وقوته لا تنفوي صفة أو سهولة أو قلة المهم
مما حسنت الذي حسنت الحلق به؟ ولا ترغبي عنك مملة كك (جذبة) أبي حياة قبل
الروح - قص لا يمي باراه وحبوبه وقدمه - بفسه - بفسه بدت؟

- الأحب والأحب قسدي من سوس بري وبلايل وبلايل ومطر حنة مريحة وحولها البصر
يؤلف عذوبة وملوحة ملوحة كك (بلورتيهما) -

- لا تؤذي ليس المديله؟

- هو مائة عدي من قبل صحتك الجزء التي تحب م شهب ونسجه فديسة العمة -
وسن الحضر - التي تنفي من ليع العدة عقم بسني الحبيب الحبيبة

في هذه الحظوظ المشيش بالأكس - شعر ملوحة به بشارك من حديد في مهرجان ملصقة
جمال المذيل والموجة والبورس والمطر والزهر والبهجة السمر

(المذيل المستعار والظلمة القليلة التي دردره بين الحصرين - بالوش مدات عمن قتل ما
بوسمه فكر من لى - بل فكر من لقيه - الملوخ بالأنوثة - قال

أجمل أنش في البلدة - وفي حارات البصر -

المذيل يريدهك جمالا -

كذنه موسم غيم يحد كروم وحده من حده الشرق والشمال والجنوب

- تصوير شاعرا هذا المساء؟

- ألا تسمع منقاة الدرويش والناس القهقريين؟

امراة (أبي حياة) بكت حاليه من بائع جوال إلى عاشق جوال؟

- مالبه تشردين؟

- مذبذبة فريحة بالوش ب عشق منسوع من الصبره - كذمه العلم والتفصيل؟

- أنت تعطيل درسا في أعراب العواطف وإملاء المشق؟

- ألا تريبه كيف يملأ حيطان الدكن بتلوح الزرقاء؟
- أراهم. وساذ يهد؟
- هو استوحاها من بلورتي هدهذا
- لكفنه أحب (نممة) إلى حدّ البرص وذهب عقله؟
- في المهرجن البحري رسي الأحمال بيهرج و هضدا شرح وعبر مدهم. وهب بدت شراره
الفصعة بههم
- أنت المصيبة يا أمثولة الأمثولات، على حدّ رأي؟
- حكنت تركنت أبا الدلال إلى غير وجمة.
جسدك في مقهى الموجه السمر جسدك استوق الضيق من المطرب. تلوع قلبه.
وتعمر لحصى ثم عره في أشبه عشقي هرج الجسد العرم لا يريد؟
مد تلك المطرب قال في أحسنه الي نفسي بدوش لا يمي يهوم حيك يا نممة
ونعم قادراً أن يكون مباح هوبك
ويستأطرك الرامية. أنتدي عنه بصمت.
وابحثي عن مصادفة عشقي تؤدي إلى الطمنينة؟
- صاع الدشوي برص صمتين هي برصته وتمت لا تولى قلبه الرعبه ولا تعطيه الحد؟
- اعطيه. ماذا؟
-
- نممة الجسد تهدعت مرّة. يوم تروحت وهم المشق. و بحيث مبه ولداً جميلاً. هو الحياة،
التي أحيتها، وأماون مهيلا.
- يالوش يحب ويعمل ويسهر إلى الفصمة. لأحضر الحلقات وقندي العطر ويصيد
السمك ويربي العصافير و لبلابل ويرسم اللوحة الزرقاء والمسمه والميمه التي تجع يومها
ومطرها عده. وترحل
- هو لي دكنس بالوش تحول إلى دكنس عوامص وعرام فاشل؟
- لماذا لا ترصينه روحاً؟
- الزواج سمعة جديدة لجسد الأنثى يا حبيبي؟
- وهو السمعة واللعة؟
- هدرت أحلامه الأحرار الطائفة...
صار حطام عشق تكسمة تكسرتهم الرياح. حطمت السموات الحديه.

- ضلعت راه في الذكر يقول صبيحت قلبي لما أوصل الحبيب والفرص صممه سمرت مني قلبي وارجلت الى بسن عيرتي (وا مثله) ليته نواسي كثرتر حول حصره. و كذ علاقته مصنيح نجده. حين يخرج من بيته وحين يعود لو يقبلني بنور صبيحت مني امسقطت وسهراً عند دجبت لبيته. حبه ر نغمي لقصه نغم وبنتي منه. حبه الذي من منزه لا من طرفي. وأكرم بغيره. وزعم الخلق من كل مكره.

- الذي يحب لا يكره. وهو صار متخصماً بالحب من طرف واحد¹⁹.

- أبو دلال منق باب دكتته. أين يكون ذهب²⁰.

- هو في العاصمة عند زوجته. ولدت سائر ممة²¹.

- وائمة الرياصيت. ماذا عنها²².

- تركته. في لحظة. كتم قلبه في لحظة²³.

- وتركت غيره.

تترد ووصل. وقليح ووصل. وفي بهبه الشوار. القلب يتدوق عمل القفاء ومررات التعليم.

- تمود قلبه على البحر والوصل. صار جسدها مرجاً أخضر لأرهار عاشاقها العابرين.

و خرمه أبو دلال.

- نكثك ترهصين أن يكون جسده مرجاً لأرهار بالوش²⁴.

- لم أعود على شيء من هذا. وهي مثلي مصنف بالأنفة.

- الأنفة لا تعطي²⁵.

- الولد والأنفة والقراءة والدروس. وأرهق أن يمر بي عاشق يكفل لأنوئي. ألا يكفك رباتها وألا يملأ سماع بالتمتة²⁶.

- ولد أم المديل يحنني. ويكتب لي الرسائل²⁷.

- حيكتم. الآن بريّ وفعل. ويحب تربية ومد اكرام شهره. وأصبح صفتيه وهي الآخر. ينجح الحب. أو يستعد أمام الأسئلة الرئيسية²⁸.

- سؤا الحب²⁹ ست سؤي من ثلثي الدروس هي ضل الأحدث. وبين الضلمة والظلمة.

ولملا حطة وللملا حطة³⁰ م مد. ب. حتى الأنسة المدرسه هي مدرسه البحر³¹.

- لاريد به دوس. سوى ر قول لك به. حي العالبي الحب هرسه بين دوسين. ومن سعب بين رمين الحب لا يصبج درس. بهذه البسمة. ولا تكسر لحظة. قبل ر معرف من أبوه وأمه. هل أنت أم لحظة عشقه. وهل هو أبوه³².

عشقه عشقه. و عشقه وعشقه. الضف بين هذين الحركتين تقول م بنور بينهم والد هام حرف صميرين يتعلمان. ويشتج كل ضمير يتصمير للتعلم. إلى أن يلد واحد منهما. وتنتب

هذه لهم تلبية وتبني من جملهم وتميز عنهم وتبركهم في الأمور وهي حاله كذلك وحالته يكسب لكم. ومن المراهنة التجميعية مسطور شواق وحروف عوالم وحركت لهم وهمزات فعل عشق ولا نسمي بك ونؤمهم جرم الواقع وإعلامات الظروف والعندين بأصابعهم بما إليهم.

نت وهو علام رفعتكم الصمة الظاهرة على الشوق والكسرة المقذرة على ما قبل به العاشقة أو العاشق، منع ظهورها التعذر.

تضليلك يا مثوله مستعملين ثيبك الدخيل والجرحيه بشذاب الفعل المضارع، أو بحدول الصرب والجمع. وبالمعدلات المبسطة وتعريف الربح والمقطن وعوامل التعرير وما إلى ذلك من شروحات وتفاصيل ومعلومات.

- مخطوط هذا ريد ن سلك هل بقي مد الجغرافيه الذي قدس بدمس 19

- بقي وبني شد قمته خلف حصار لآله درسه ورسوم خريطة التوسل العربي، و أوروبا. ولا بد أن يقول لي

نت حباً (مثوله) لا تملكي يا لي وبك ملائكة الطلاب بحر صدف موتيت بنت جميلين ولا حاجة عندكم لملاحظات انثوية توصيه 21-

- مد بنفسه حتى يظن بوسعه ان يمشي، ومع الوقت يتغير عشقه لي ونظير موتيت معه، ومن أجله 22

- فعلا تترعرع محسبك قصيد بل الحيط الهدان وامسح ضعفصويرين على شجرة ذلب أو سدهين والخضر لا يحج كثر من زبد وشده من الصدر وحصوه من الثيب ويخص صمدت لأفقه البيت الحثوة لا تليث ن تصبح معالمة (الموصى) تجعلهم في مهبط الطير وعو صمد العشق. وهذا حمي يصير من جميلات لشهده الدمه مثله مثلي، يوم حروب حصور مؤثرا وراح بالاضمحى سدد اللغة وسدد الجغرافيه الذي رادى حبيبته وروحه لطفي بذلك كعب راح حرج حملوه عزم وعون رعبني وفنوني وري راحة لا نهج قريه صبي ولا نعيمي رعم محاولاته قال لي

ملك من عدله مي ويسند والدك يحور بسس بي والسبق فيه تعريجوار شحركم وشجود، والمع بسقي عذقه وسرد والعيم المظه على شذكهم نطل على شذك، (البلاوة) الزهراء، التي تليسيها (تجنس)، وأحيها حباً جم وظفر على بالي حينها أن أسأله عن: حب جم 23.

ما معنى الدجم، وسها ريم، جاءت كلمة (جدام) الوعد المملوع من الش 24.

يومه ترتضت حظه مهملاً، و تحورته وخطه اهتممي، كعب يصير البائع الجوال قرية، دور سوالي

هل تحاين لي القرية الحثوي والمطر والحيثي وإبر الحيمه و ي شي 25.

تركته قيل اصابني كعبه خلاؤه فزعه عند حادثه عيد لم شعر بحوائه تحمي، ولم يصل حدي صوته الى مشاعري- كنتُ عصباً بطفرانه الملحاح، التي حشّ حرجه كدامل الشوليه.

نسمه لمنوم راقه، ن تحظى بهدمه ليضور روحه ويشكلها من حيرة سمواتها، واولئها المتعثره بالطلاله العشقيه لم تحرب هُ اللهه والانطراب والوقعه تحت الشباك لتلشي همسه و عمرة في الحامه فقلت عواضله في حذب عواضف واحد من رمالها كدي يروق لها بياض الحبي والاشواق معهم؟

- مالك، مند فطرت بالذهب الى البلهة صرت على باب الشرود للمرة الثالثة؟

- الشرود في عرفة النوم، اودُ التلذذ مع قفامته؟

- قفامه روج جديد، يريذك على سمة العشيق؟

- تحكبين بسرعة يا عزيزتي؟

- العشيق يجعلك نفهم أكثر، ويضيقك على عجل.

- لنفص لا تسي رتجعي في الامتعاب الدمة و ن تدعني وحودك انجميل بالنفج والحمه والشرمات والشفه ظفري نظرم واقفك ب حبيبي، صقلا تنفسر عصبك، وفتحب عاملتك، وثبكي نسائك؟

- لب عشقه ونس برعه الادقه وتشتع تحده حسدك مددا يليق له من ثياب داخله وقمصن وبوم، وم بيغي للحصر والمدر والحديله والعق والتمريحت والوقت، وصعب تصفون العمولة والقامة والقفه والجلسة؟

- مستظفون مثلي و حمل مي تعلمي انك الاحمل والاقوى والأعد لا ترحمي معصم. ميري شاعره مصك عبري عن حواسك مـ حواسك وهيم بعد يهطل عينك اعجاب الذي يحيل.

- يمحيني حطاً ولدأام التبدل على يمتان قلمي

- لحظة ابوتك المشقة بالصحف المحببه يربيه الرمي

وهذا الشد الذي شاهده عند بدوش مع والده و في المدرسة ليس مهيداً وفته لاستيداب لحطتك المحبوبة؟

- لست مجنونة، بل احبة؟

- الحب وصمة جنون للمجنونيات والمجانين، هكي يزادوا عشقاً؟

هل قولك مثوله المحبوبة لآك حمسة؟

- كنت مثلك اقتدي حوبي العشقي الى عصف ضصيح؟

والآن دعيت من حيثي و تعلمني منه كيف تسميت في لحظة عشق مجنون لحظة الجسد
التي متصير لحظة امرأة روحة وربة بيت وعشقة، وأم، ومع من؟
- فرتني من عيني فليك الواقع، لتري كيف مصير الأنوثة؟
المستقبل يدعيني لأبد منه للأبوثة؟ في هذا الآن الذي بمصطفاه هله؟
- ولد م المبدل لا بمصطفى ر اقيه به بي دلال يوم تفتن دلب؟
- لا بفتنني بلقيس والمشبب هذا من به عتله ودك من به عتله؟
وقت الحب ليس عقلًا أو اجتماعيًا في جوهره وأساسه؟
- كيف؟

- لحظات المواقف دائية وشخصية

والحبيب خصوصية وليس تعميم هذا الحب هل بمصطفاه مشر فذك تربيه نوثك
وانتدوب معك من حل فتر مت حمدك؟ وهل بهم فكل لحظة وسعة وبهر وليل لحلق بدبير
لحمية الحب والفيش والرعب والمحنة والحب؟
- فكل حديث تنهين، وثيدلي المصنف؟

- لا تغير يده البسمة التي تقصدين ولا بيدك صف فميص نوم ممشور عس
الشرفه، و رداك عليه الأشعة وسطو، الشمس، ف صيب لويه بالأمه و الترع،؟ اذري مد
تقصدين فلتك لث بوللا ترابطه العنلي ضعيف ورائته السفيه ماروم ومهزومه هد
صحيح، لكن هذه الاعتبار الاجتماعية والدنية تلحق بالمشق ولا سمبته هي بوسميت
لاحقه ولا بعضي بفضوب الأس والحوهر هل بوسع حمل الأنيسة الدخيلة ب نحص (فك)
مدهش، ا حصرك سوع اذ رذك ليم مدهش حلقه وكويو، وحصرت متسقى مع صولك
وعرض المؤخرة والإقبال والإدر وإزالة الصدر؟ تشعب الأنيسة على الحصد، أو ساعده؟
التدابير الجميلة جذيرة بالحمد الجميل (الموضة) الدخيلة تلحق بالحمد المناسقة
ثورة الأنيسة لا تحمل الأبوثة عظيمة وفي حله ثورة وسالفت حدانوية (أ) حين ثمسي الآنس
عظيمة من حيث الأصل والتكوين-

- بسند فكري

باسم سعد فقلبي اليوم متول

متي فتره، لم يند مصقول

هيمه مقبلة عجرة مدبره

لا يمتك فمصر منها ولا ملول؟

- وامتدحك

أ / إنني رعمتُ فزادك ملهُ

خُلقتُ هوائك، ضم خُلقت هوى لـ

بهبه بـ حُضرك التعميمُ قصب عهـ

بـ قـ قـ هـ ذقـ هـ و جـ هـ

حبيب تحيتي هـ قلب لـ حبي

م ضل حُضرك لـ و قـ هـ

- وسعت ولد م المديل يمشد بيد من قصيدة اليتيم، هل تحفظني بعضها؟

- اليتيمُ بـ حبيبهِ غريبهِ وحبهِ قـ بـ لـ ليس معزوف وقد ورد في بعض النسخات: هـ لـ
(المحفوظ القصدي الذي يسببُ منه في حر القصيدة هي صفتك

عشرُم بلا أبوي؟

- أعزبي كتاب قصائد الحب، لأقرأ هذه القصيدة.

- مذهب الأي وفي يوم قدم، عرك قصب العشيق المسافر، بصفك نك استغرقت
قصيدة الـ سعد، وهـ سمعنا وال هـ هـ وهو الاسم، الذي صفت تحبده هي لـ، هـ صر
لأخت، التي يحوم حولها شبح العشاق. ألا ترى مثلي؟

- لكفها، حسب مقولتها، لـ تـ لـ ولد الحلاق زوجاً؟

- تشتري عصف من بلاد الهند و من الحصارم القديمة ولد الحلاق و شهاب؟

- شهاب يُعطرها برؤاد لحيه، عظم تحدث إليها أو أراد تنبيلها؟

- أما الحلاق، فهديه المقص أو الحفيه

- لماذا تسمين أنه سيد؟ ويمضه أن يهديها بليلاً أو عصفوراً عجباً، فكانتدي ر يد بين
يديه، في المرة السابقة؟

- عاشق يهدي حبيبهُ رواد لحيه ي يسقيهِ بـ لـ الحديث، وحر يهديهِ مقص حلاقة و
حديقة متروكة أو عر حسيه، و سيم، يتمثل بـ الشعر والشجرة، أو عصفوراً جميلاً؟

- الحلاق هو الذي يستحق خـ الذهباء لأنه مُدير للأمر.

- ومعد وعد قلبه بهد تشوق من قبله، حذر يورث كل سيوع، و كل ثلاثة يوم، و حياض
كل يومين، ويُزى لوالد رأسه، ويُخدم له نكه.

- ويُهدي من الألوان الحديد، والعطر الخحيوب، يخف ر يفتح الحبيبه بـ هـ هـ
وأبها - ما هذا العشاق ع / م / التماسل؟

- هيفه جميلة مقبله ومدبره لشعبه عفت بعبه من الشهده العامه ومواسمه الدروس
والواشبه على القراءه.. فهذا محبوبه عشق حلاق و عشق يسمي حداثه يرداء اللهب وهو
يحتفي 999

- فدا الحديث ونحو لم نول نبدل الثيب الداخليه وسواه وسن يكون (مختبر)
الافخر. ورواح قاضي العطر ومريح الشعر وخمره الشفتين والشفين 99.

- ماذا وراء ثيابا أمثولة، غير أن تكون الواحدة عما جميلة ومعوية الجمهيرة 99.

- يا جماهير 99 حريت مطربة مشهوره. إلى هذا الحد 99.

- يا ماري يا محوسم القبطان والبحري 99.

- البحر جميل ومستش حذره بلربيع

تد الربيع الخلق يحنن من حقد

من الحسن حتى كداد أن يتعلم 99.

وقد فيه النوروز لا غمس النجى

أولل وزر، كس بالأمس نوما 99.

يشتها برز الندي فضته

بين حديث كس قبل مضطرب

ومن شجر رد الربيع ليلته

عليه، كعب نشرت وشب منظم

احل قاضي اللعين بشاكة

وكس قدي للعين إذ كس مغرب

ورق تسيم الربيع حتى حسبه

يجي بانفسه الأحيه نعم

- هب اليكوش الدكن مشر تسمي الرواح الطيمه نعل من الشباك والباب
والحدرا 99 وحوله هرن الحبر يطلو العس ليكنه الأرمه المشويه ومدد بحررين و يثلاثين
حرد المصطكه 99.

- لا يظفر قلبه، بمعنى، لا يشيخ. أو لا يزال يرفض وراء العشق 99 وتظفر يظفر قلبه،
وأمثولة ونسمة هبة 99.

- ليس هذا حبيب بل لا يواني عن تربيته اللحظة الخلو، يحصر من حله شهر أو شهرين
وهنا 19: وحسب يحسنه سد يطير شل حله بانث الشوق. ويصحب على ول سمحه الوحيدان
أنه العاشق للهجير، كشافق بعيد وراء الشاء

- بالصراحة: لحظة العشق لصاوي زعماء من لوكه إلى آخره

- تبنى روحك عالية

- كعب لا أبقي عالية. وقد ولدت بين كتبي الأب والأم 19

- والطبيعة كذلك تلال وجبال 19

- من بين تي ر تعلم المعنى التوبة نولا مي والطيفه الحسره 19 وضلاهم موم

راهية 31

- ومثل ان الدخض احبمي قليلاً له يرسم و بتأمل الوردة الحمراء التي بي يديه 11-

وردة مثلكه ضغطوه امره (مدنك - دلوعه) على سطر الحجر وهي ليسب الوردة الوحيدة،
لنصه لا تضر بروع وبلاكو، وعلى مقربة منها حمير، وهراب والطلولة) ممته له لائه حله،
مستقرا للزهرات والورد امدعه الى خضاعي من المشروبات التي يعطي بعشمة هذعشاه
بالحسب لورده والزهري برشف رشفه سعيه ويمسك باصبعه الوريث وتندم على مهل
من الجدار، حيث تشمخ بالألوان

- انتهى لاند له ترك على سطح النور الأرضي معقد لعدارة (البور)

- وهناك حول الزفة مطرح فاق 19

- مطرح النسمه، التي شردت

- ألم يقل النسمه تركت في قلبي زوايها وهامت بأغصان شجرة بعيد، وسد سفيدة،

واق حديدة 19

- سفوانه تموي الستين 19

- لا تهمه السموات، مادام يعشق 119-

- علامت السموات بمنح ملامحه ووقع على حبيبه، كضم يوقع مدير الريحه على ييدات
بيع الدخان وضم يوقع (لرامل) على تحميد (الحواشير) والحقول

- اسكني نسمة. أين لمصداؤها على فطائر رواجه 19

- لنادا لا اسكن مثولة ين ترصق بوشك توافيقه في سفل سمحه قلبه و في وسطه و في

الأعلى 19

- مررت تشلمعين ب عزيزتي معاذ 19

- أتعلم منك التفلسف يا أتمه الدروس للمستحيل 11

- كتبتُ وودَّ ر. جبرك كتبتُ له على مَرَفٍ عليه شوهه، أو ثابِر.
- أو اجتهد أكثر، حكى تتجج أبها الطالب المتفوسل ١١.
- لمكته ليمس مكسولا ١٢
- يُخَطِّلُ في اختيار الأُسْطَة.
- ويخلط بين الإجابات، بحيث يضيغ الصبح مع الحظا.
- أسلتك مقلدة وصعبة، وربما هي من خروج للنهاج للقرور ١٣.
- سورتك بأنوار الأنبياء - علمتك أن المشق لحظَة، ولتكن المشقة الشدة - سبتي لي
- الأيام ١٤.
- أحبُّ أوزاق الامتحانات.
- ولتلك تُحبِّبُ المداكرات الشفهية، ألسنت تصولي ١٥
- مقفلة بجزر مقفدي ودراسة نقيض شرق دروسي، وخواسه تحف بحواسي أو نمر من
- أمامها، أو من ورائها أو من اليمين أو الشمال.
- هدم هي حواء المشقة وتبدل المعلومات من غير روي وقلم روي و سود و معبرة.
- خفيا اقرب سوت من سوتي بعتن ويرتفع وستت الحروف والهمزات والشذات ١٦
- لا تقولي الصمات تقع قبل أن تصل إلى الأشواق الشفهية
- مدحرات نظرية - ولم نحسمه لتدريب الواقعيه و لحلفت البحث إلا في الأحلام
- حين أغفو أرى (بوسة) من جهة شفتيه تهطل على جهة شفتي ١٧.
- انركضي القيلاب وسأتهب ومقدميه سر، بيتا وسين يومك و حلامك ولا تحبيري إلا
- بمسك وار، مسكت الأعدائي بمسك هدمي شعبيته المشق لا سيرير له ولا شدة منه
- تفوسي قبل المعصية وبعدك ولا تففوسي عذره أو في شديده و هيبة الدين بمهموم المشق
- بمديون بانجوس صف بلوش، و بتهوس ككولد الدرويش الكبير، يوم أحب نعمة، أو يصمبون،
- كفما يعمل أبو دلال منذ أحبي وهو يصيح ١٨.
- ميمه خبكت يا امثولة ١٩
- وقت حب كان أصغر بكثير من حقائق الحبه
- ولحظة المشق، لم تكن صريحة وحبتيه.
- لحظة محبت المرأة - ولم تعب من حله، همتت على (فتت) الأوهام العشقيه، ولم
- تدق ضم لأرعه المعصية المصحة. لبدأ حله قولك لا يحطلي في حبر وقتك العنفي ولا
- تحتلي على اللحظة بالصبر ٢٠.
- هماء لا تُصب ولد الحلاق، وقد ترشاه زوجا ٢١.

- رواج بالبرصى: فصل من حبّ واحج وبعّ النسيجه (على الصحنى) 15
- الآن سمدخل إلى حيث لا يالوش (يُحْرِش) ويرتشف من الكفاسين.
- هل قرأت ماذا كتبت- على ضفاف الكفاسين 16
- الكفاسُ بحيرة وضفاف 17
- القرني، وبت بدحليز وتُشَي على التحية والبطرات بشلّت قدمته تحت مسربات العشل المرامى 18
- ككيب جردّ البلدات واليهجر 19
- أهلاً بال أمولتين الحميلتين.
- في سوبه ترنمش بحة عشق مع وقف التعميد ككفابلاب بي حبة الموعود به من قبل روجته 20
- ككاسُ مكتوبٌ عليها: أمولة، وأخرى نسمّة. ولون زجاج الأولى بالوردة الحمراء، المعتدة بداراقه وعصافه عطره والذبي علفه ريح دمّه و عصافُ شجرة مقطعة، أو في الطريق إلى الباوية وفي الأعلى طائرٌ يفتّ باحثاً عن خوف أو عن سماء 21
- هذا تحلىس الأسمه (دلوعه) الشهادة الدمه، هذه السمّه وعلى الصخرى مستريح نغابه الحسمه 22
- لا يتعب ضلامك من الجمال ب حمل العطريين القريبين من حارتي البحر، الشماليه والجنوبيه 23
- بوبس يا سيد عثوكة ن نقولي بالوش يحبّ الورده بالسفور و بالحبوب 24
- نيس بوحتي 25
- نعضلي وراء رأسي، ككائف نقدي احلامي وأفصكاري، وترأب عتلي.
- عقلت مرثب بلوحة وبلا لوحة يا سيد بالوش 26
- النوحه تحمل العديد من عوامك وتسترق نور بلورتك ولعلها تسمى ن نوصم بصفه امك وتؤثر ككلامك، وتتوعد اليأس يهريمته الدائمة ضافضكرك.
- حين ألكك أهلك أن الأتني لا تهرم، ولا تشقى، تتسمرين على احراكك وتمضى ككالبع تجددتين، وتتواعدين مع سماتين المشاعر ومعضكية المراثش والمسفيد
- (لقد سافرت، أرتعد، لتأتي حدود
- ناري رجعت تجرحنا العيون السود
- مشيتي بطرقك قدام وخلص
- عشود التي يكفر منك ببعوخ الممد

ومن تطليعتك داح العبقود؟

- يدوح ويدوح منك لعمود وخصاص النيب ولا تعب من (الدوح) 39.

'دوح د و ت تصعير؟ هيم ومهر من جل سوه يطل من سعتك' و دب تبصير؟

- اقلق منك، لكفي لا أعبر إلا للعبيب البعيد؟

- لك الحق أن تُبْري عن مشعرك وأن تُفلق باب التميعير ست لوحه وعاية زهر وشتة
ساحر وشمع وشروق وعروب وحبب شرقية وغربية وشمع وجوب واليكوش شمع وعس
قلق ويشرب من يدي العواصف بذب العشق المموج من الحقيق والسمات الهوق مسوى
سببه؟

- ألا لصرح، في أنفاسك رائحة الخيز؟

- الفرس مجنوز..

- ودعكن السمك قريب؟

- راحنن شحدين الأرض راحة الأربعة وراحة لهه وتلج والسمك

- ولا تسمى؛ رائحة الخمور، التي تضيئ من الطعم.

- و صواب (قرفة) الصغور والملاحق والتفروس والنداء والاستجبت اللجمة لشوية،

ير؟ صحن لحمص، صحن الحصار؟ ضفاس الفرق والتية؟ السرخيلة؟

- شهور معصرة وتعدت تشوب على التمدد و هواء تنك هيها التلمه والحظله،

وهواء لا تصعب ولا تحفظي امك تلك وتلك وتؤدي دور الأفضل وسهس باعبه مبيع

مباحب ضفاس السمك ندولته وصحة، اذ لا يفصل فصح الطعم عن بسملته ولا يبعد
الكراشي عن الكراشي.

- هل تسمعين سقملاً أبو السمك؟

- لا سمعه ولا راه ولا ذكك شحظه بالقلب ولده به يسى شروحنه وشهونه؟

- هل ترى الطائر المتقيد؟

- قضيب الجذع، لاد تحتض به ولا تحتضب البليل وب الطائر الحر..

- قصته، لا تعرفه؟

تذكر قبل لي وقد تمّ المبدل

أرسلت نسمة (زوزو) مكسوز الجنح لـ ياقوش؟

- أرسلته مكسوزاً، لاد؟

- وب وهي 45

الذكر 'كبر من عرشه' وقيل من بيت ويحيى به التاريخ والقدم وهو الإسدي والجدري.

على بعد رعيصين وثمانين ومجر حمير ومنه ضلام حيحوخ وشهوات مع وقف التقييد ، مطعم الحجري القديم و ممة البجة والمقعد الحجرية المتراكمة ككروم و متراكم عليها لآكسوس والشربون عبر عهود وبني مطر ووعود وبحوس وسعود. والحديقة تشرب من الذهب حيث الأكل والشرب وتحوّل إلى هناك إذ البحر يشيل على عتقه مسزوليه الممسة و عباء الحب والبهجة.

ال مثوله وحتة سعد ليست هديمتي قصص حبري و قصص حبري حبري لا يُنيران شبهة الأشبه والبطرات (المتمنّسة) المدوّنة من سفل السقي إلى على القوق لأحدق (بو سمك) ي صاحب المصطفة 'و متحرّف مدحرج روجه وراه نظراته، بتجاء لبيعتي، 'تقدمتي قصص حبري من نلال وغلّال وسهول وجبل وحصى ورمال وسودس وارتحال، وأمواج تتهدّد، قوّن جوابه أو مؤلّه.

رشف خضم عسفة وبدن ر باقتل من الحصى الموسوع ممة راح يبعث عن حصر حديهم ولم تحل رامل قلبه إلى بعد من الحرمن والحصرة، هراح يلقى الرعيبة المتحصّرة لمضورة لحداح ككلس الزرور، المرسل من حبيبه سديقه إلى حبيب مهجوز.

(حبيب' بونه مثولة لا تملئها نخب هؤلاء الثريين المرفهين عند حداث شهواتهم، ككسارات نقل الركاب، بعد ملول سمر وزجوج، وسعود ودول.

لينة تمسحي بحب قلبه من شعبي عامرين بالسكر والحمرة الممتّة ليس قضيبيد ممة عربشة و طغروم عرائش وعقد يد ومطر مدره لعزّ، لا يُسمع بتسيره خُصّ هقله محابّ مميوعة من العصر. فقلّ ثمتها الآتوتة والجلس.

(بما ألهب الناس ريتاً غيور مختبر

لولا وشاية أطراف المصطفى

قد روتاً مرة في الفجر واحدة

ثني'. ولا تجعلها بيضة السديك).

الصوت المرص هلق في عور دفدة الدفص والوصول إلى اسمته، وإصفا حتة وبلوش الذي قال،

بروق ليد الرجل 'يجمع ما يتّمس له من 'نواع السمك (السلطاني) أو الك (فريدي) الرمي والصحري، و(المرعوس) و(المعليس) و الك (ميرلاند) و(القريدس) و(المرديس).

وبعد مدمراته الليلية والصباحية مع البحر من أجل الرزق يعود إلى ممره الكس هلا
يرك لشرب حتى تعب عنده فيس على المقعد وعلى الكرسي أو في عرفة هذه الحلة
على المياه والحارة الجنوبية

- لظنها غير واضحة الملامح

أهي تليس الحجاب أو من دونه؟

(كفي بالليل عن يلايل قينا ، يا جميلة حيناً 11)

المرب وفرقه الصمص المنسقة بين المسحور والأصغر طعير بلا قيد أو شرط
يحمل على شجرات الشوارع والأزقة المنتمية وغير المنتمية 12-

ولا هلات من بطرات (متصصة) نمر قرب الشدة و على حدود الحصر والصدر والردفين
وهذا ما جعلها تستجالي المعطر:

- قنية عطر الوردية البحرية 13-

- تشربس القهوة ، ثم تأخذ ما تريد.

الباتوش ودهكابه وعطره وفنه وكينه

نحت بصرفه وفي هذه اللحظة لأحب تعيمي مثوله رسمه الشدة حول الوردية

(هذه التي زاف ظل صباح على وجهه يتي و بسائل من رسمه 14)

- شظريه ستر صوت لأحب لم برى عوي طعشيه البع الحميلة ، وجيشه و

تحرشاته العرامية ، المنوعة من الصرف ، لها مالها ، وعطرها ما عليها

تفروح لأنسه سعد بمعينيه إلى تديسه ولعلها تفروح بمنتهه رسومي ولوحاتي وفندي

العمل 15

أنت محبوب من قبل الجميع - ولد أم المتدبل يقول هنك

باتوش مسرحة حب في صدر المديسه وبسمة تقو ضيق القلب لظنه سريع العطب والصبيح
ور الماء يسرقه من عقله ويمسك للمره التي يحبها من سلف منه حينه وجواسه وهزاده

- الذراحة البوذية ، ماذا تفعل بها 16-

- دواجة أبي دلال ، الذي كان زوجاً لك في الشرع والحلال 17-

بصبي به ، يبيعه ، ويهديه ، أي مثله في مدرسه و حد الأقرب 18

- أنت تسكني وهل يغفلك حد من هؤلاء المتودين على الفج والرفهيه والمسيرات 19

لا يقولون لأنها صارت قبل ضموخهم بحطوات عديدة وهي التي حملته إلى المدرسه ،
وعيني هيدته والوزن بين الحيطان من جهة ، وبين التلهت من جهة أخرى.. فظن رى بصبي ،
وأ دور عليها على من الأحلام والأرض وشاليت الشهده ، هزحت بالدرجحه ، وفيه بعد هزحت

الحقبة ٥٩

الإمامية، المصنوعة

عشيق والجمال، والعشيقى (بهمزة وسكونه).

شعبہٴ تعلیماتِ اسلامیہ

ندیمانی اک بالوش عاشق المہجور!۔

حييتي بيسان..

□ عدنان كمامي *

«هذه إلى صفوة الأبطال، الذين نلوا أنفسهم للشهادة»

لماذا يتراعى أمامي دائماً ذلك الشهيد؟

أحاول أن أبعد عن مخيلتي لصفه بحثي ضل حين سطلق ضميرهم مارق تجر عبه من سيقان الدس المشر حين المنصر حين نمر حليم دسرة سر مستعرة تعجب لحظاب وتخرج تحمل بين اسبابه جد حرائره يستطه على طرف الرصيف المتديل وتعود شبه الى قلب معبر عتيق تطفله بر شيت فيه على حين غرة.

دحين تفتبع يسمت من هره الأبهس ولا تعثرث لخرج جروب الحسس وتسطفه الى حاسب حوبه لحظتها. جبل الي به سطر حوي صفيف مرحوي بلهتها المتططح، وبهيهة مقيلتي عس الإصفاة الأيديه لشييه الطريق الذي بدته وستطبه ميه حمت حرامف الحسمه وعتيق به حس بلغت المطلم ثم ملقته

دركت يوم ربث فيله من الضطط البيصه تملأ رقه المحيم ضيف بولد الحية من قلب لموته.

الآن انه لا أحد، مرقت شهادة ميلادي، وحرقت هويتي، ولقنت ككل البطاقات التي تحمل صورتني، وانتزعت اسمي المكتوب على أغلفة كتّيب التاريخ والتجارب. قلبت مدهري ومسحت بصماتي، أصبحت لا أحد، فعمرتي شعور وألح.

حسدي هلامي ورسي انتقل الى موقع تكثروحه مسحت شيت حرا استطيع الطيران، واستطيع اختراق الزمن من حدييه، والشغل بحلامي نر شه.

نظرت في المرآة فلم أراه، سورتي، قلت، لا يهم ما دعيت سمع وأرى تظل شيء سواها.

هذه العروة المعلقة بالصميج تنوء تحت ثقل حدران تستد اليها من والد تكف هي مد عرفتني محشورة بين حطاب يستكف دمييون، متداخل ومزاحم بيوتها بعصه فوق بعض

* ناس من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب.

سمع ماداً استوت بعدد ليلة خمس لزوجها ، و شتم من ضيقت من حسبي و عرف متى يحصل الحاح سمعني .

وعرّبه ركّوز نعمح حابيبي خيطس الرقق . ونحدهد في عيوز ممالك الطوقرت الصبيّة الصنبيّ داييب مء ممدّرة ضمحلبي ضمصول ممسرحيه نحت دهب شعة الشمس وقساقل مجر مشوّة من شرفيه . تحب خيرا في محض لا يبعد عن دائرة الحظس و مكيس هسلات متراصمه بدنب الأيوب

يحمل في حوف عربته المهرسة . شراف الشيد المدبوحة و حشيف ، وصجيج راديو التراسيسور ينفق على شرفه . ويرسل بي صيحتي مروّحتي لجمدته . حملته الأثيرة المرح من عندك يا رب . أكثاد أجريه في دقة نوقيت إرساليها ، وأنتسم

هل انتهى فعل شيء ؟ م سواه بد . لأن هو حينذواه ضيف يتدر على الفعل بين يديه وبهية ؟

لها صطب رسالتي الأخيرة . زعش خوف خفلم وت رمدسه فوق رسي . حاف من فعل اليها وتحرق مدمره هتتسي . حبيته بحواحي هطله . بلتيس الذي يدب في عروقي

بيسان ويلمسي بريق ميهده العديرة . نقودي إلى عالم فيه رحل سمعوا من ربح الأرض دائهرة وتريح . ومه التي رحل في عوالم خرى يحدون على قتلا بلتيس

حسن الآن بادي . حبيت ميهده فطر وم هي الأسعد لا تريد . ودع عربة خلودي وصولاً إليهم . من أجل تلك الولادة الجديدة . أخيت قراري ؟

لا تبلني ككيف ، ولا لماد ؟

هتقد خضتي ضريق . توصلي بهطوله المتواصل إلى شعور عامر بتلاشي قطلة الجسد ، وابتعدت لؤلؤة الروح فبدت حب نفسي و عشق لوجه حور فيه حطوتها المبرودة ممهي على مضمر عيها . و حرس على رسم حلمي عليها كظم شاء ، و حرطه كفل لحظه من ساعدي الباقية

ه هي خطواني نحد ريشه . ونخدمني إلى محكمه ككثيرة . حميله وهده . تخملني بدائع الكفور واساميره وأحاديبه . وتعلم بي هجا ، ه

تمسري رسمه معيه لقصد ساعتي الأخيرة في هدا . المحض ثون سواه . ه سدا لأول مرة حسن عشق . دقت إلى شرفة عشت فيها عمراً . وما أحبتها يوماً . وإلى محتوياتها المقرة

لم تعد موحشة . ولا بردة . ولم تعد تعرجني مسرعات الناس المغمومة . ولا هت رقابهم المذبوحة يصل من فراغ . شعثته حلقة فولاذ . عليتهم وزاد عتب بيوت مصمحه بالقهر

صور مرشوفة على الجدران . هوشني مء حمل عبد الدمسر . عيسر هتسترو وقصدت ككثيرة من حرائد ومجلات كصفتها بموصي . لم عد . تذكر هل كفت حمي وراها . رملوية الجدران ؟ أم لن شيئا فيها كان يشغلني ؟ الآن لم تعد تعني لي شيء

فراش ممتوّم في الأرض حمل حديد سموات ورهّ خشبي ثقله كتب اكلت حروفه
 خلالي و عصبتي كتبت شريه ' او سغيره ثم 'فراش بهم وعزّ' لديس يمسح معلق
 بدقيته وبمسح تصوب نبي موجد في سطوره وسمعتهم. رغم اسمائه السجدة مثل
 خلاص من تساقلات تراجمت في رأسي على حد الصواء مد لي في حصص أحداث معاقبه
 ومخلطة، عقيمة ومريّة
 لم تعد الآن صبيّة ولم تعد تشعلي

حتى عيون الصغار الممولى المستكشمة، تطال علي من وراء الأناضلة الوحيد، المحفنة،
 يظنرون، ويتصاحفون، وحين أتيتهم إليهم يبتعدون، يحملون أعصابهم الصبية وسخفناهم
 البرية، أسمع وقع أقدامهم يتعد، فألمرب

ري وجه صديق النجيل عيده المورس الصغير المتسلل ذات بطلان علي فتعمر
 صورة جدّه ممّي قالوا سافر إلى بلاد بعيدة وانقطعت خبره عندما كبر قليلاً تخ علي
 السوال

هل كان هو الآخر جد الرجل الذي عمروا صحراء الشمس؟ وكيفت عليهم جدران عليه
 معدنية مفرقة، ثم اكلت حشهم مربلة على مشاير الصقور؟

نظر ب صديق حار اليه هو الآخر مثل دابة مريه رائحة حلوى تمتع عليها ولا تلبث
 ن يمرق حتى التذلة في مساهله الغص، يتحدث في زبانه الصغير عن بلاد وعيد وسمه تملط
 رمالاً وذهبا وغياراً أموداً

في مساء يوم سافر صديق رائته يعود من هناك يحمل حقيبة حميه، وموض خلواته
 الحريرة في وحل العظيم، قال والأسى يطفح من وجهه،

* جمود من الطرب، حشروب في مشاير عملاقه وسفروب برصفت طفل شيء، طفل
 شيء، واستبدلونا بمائل من جنوب شرق اسيا

بعد يوم سمحت على صورت ولولته بسوء فعرّف ن ب صديق متأوكفت ري ولاده
 الصغار بنشرون مثيلة النهار في جبه المدرسه يسرفون ويسفلون م تنع يديهم عليه

ب لا عرف حذري يتوكلون انه استشهد وهو يدفع يديه الفريتي عن شجرة ريشو كذبو
 يحولون اقتلاعها - فقد حينه من حل شجرة ويرغم ذلك قلموه ' وقدمو مظنه بيت صغيراً
 ثم صردوب صحو صياح على حلف أبيهم المصفحة والتحمره يحيطون ب من شكل حسب
 يمعون عن حبس البره، وحين يجمعف مكنس بحصية أمينا نختين فيه، يعضون التصويب إليه،
 يقطعون رجل الصغر ورقب الكسر وبمزعوع وجوه الأمهات فوق مدور أولادهم القتل
 حتى ألواح الصميح ورقنق الخشب لا تنجو من قذائفهم، فتهالك ثم ترغم من حديد على صور
 والشكال أخرى.

أخرج من حذري، سيج في قصه زينه أن ييش كذلك، أراقب من علو شفق مجموعة من
 لروح مرج الحمام، مرج الزهور، ومرج حر في صحراء عربيّة رحيه مزايه لأشرف وليس
 فيه مكان لتلوّم على حدود قاحله من دولتي لم تكن راهية حبله كتلة التي قربت عن

وسمعت، بل كانت عريية موحشة وهي مكتنزة بأبن يسطة يلا ديب اقترهوه ولا حطيه
لمظلمهم رجاف من هشة لا يملك قراره، سرقت عرقهم وسيرهم المسموح على مسيره عمر
حيدم وحرق بانيه مشموقه على سلاك متشوده بين ويندين يمسلى الجدران الملمسه ولا
تستطيع أصابعي التثبت بشيء.

ثبت الحرام الثقيل على لحمي، فقمعني شعور رائح.
كنا يعضرون عذمه واحد بعد جري ويصيحون بعد لحظه بيدل المشهد انفس
المنى مثل منبر يشعل حر صيحه في حبه قيل ن يهدد جرح مصيب من طيب قميصه
وعلى اقرب الجود إليه، ثم أسلم الروح

بعد ساعات ضحك وسيل إلى عالم العائيه المريبه والمضروه والمسموعه مسد ليس على
الشعب الثقيل بل على الصل الحريح بمسوره متحمس، رقيب شمد وسعد علم من
لموحشرين قتلوا، ضحى في حله ذاع عن المصم واضطت المنطقه بحمر الال العالم وورانه
وعلامه تصبسون في تقديم الولاه والتهديدات يمسلون يد هشة ضيف يحرق هد البديني الذي
يدخل باحلام عمليه السلام على الانفس و يبدى عمومته يمسرون بيد الشعب والأداة
ويشرون بيدنهم المستقره من فوق مصدب يعلوه لاهت عملاقه تقول الموت للعرب.

هطل شيء راح باحد شغلا مستلم الأوجه حبيبتى بمس
عبد تصاعد رى بوسوح كشر مسحه حزن تشعبه يعلو على تصميل وجهه، هاشم
صاخراً أمأله لم الحزن يد حبيبتى؟

تضمير عيه وتبكي
يوم عرفتها ثم احض رأيت من قبل وجهه يتشم ويبكي في آن.
وجه من كسر حريد هو الآخر ثم رف شفتي بدا ساكنه عن شيء الذي لا عزمه،
فصمتت كلف على كلف جشني يومه ووجهه يضم حزن لا يوسف
ستعد عن المسأله ومنه دوريه ملاحظه العقل الأحب ظفرون تقبص عليه متلبساً وهو
بعل في ورشه بده ولا يعمل تصريح عمل لا يستطيع الحصون على تصريح بالعمل
تصوم على زوايه المسأله المصوبه على ارتفع ربه ضوابط في محوله باسمه للنجه من
السجن، أو الترحيل، اختل توارثه وسفله.

ضقت زاه بدارب في الصباح البكر ومود في المساء مضطوده مرهقه وبحس مثل
حزوين ينظران، لا يعرف من مصي كل ذلك الوقت في يدهم الأحيره زاه تلوى، بطوي
لامه، محرقه تحب بريق شع من عيده، تداول التقدم حرك حليه حيه تحسبها هرب من موسم
الهلاك، ولا تجده توشك على اليكفه، ولا تبكي.

تعرف أم سعد في لحظة تمرد أنهم فككتا تحدس في بيوت الأغبيه
ها هي م سعد لتقدم شرودي م رث، هيم في العره التي اقتطعها من بيدها وامسكت
فيها. سمعت تقلع لامي عهدا بأن لا تتركها، ولم تتركها..

تقول لي في كل صباح وصية لك و تضملي تعليمك. تطوي محرمتها بعديه وسنهد بين
مليت ثوبها المرحشش بالكوأ م حبيت كثر مهاد كشل عمري وععدت بمود في لسهه، صبح
مهاد مائدة مقدسه راحرة بأصناف شتى من يقب م يؤكل تمسكه من جراب محرمتها،
البيعهه

نحلم قبلات تداع بشعب صغرات حبر معلية بشي م تسلق من فوق سداحه شحرم
المقدمة، ونصب في جوفها وتلعن بين أسنانها وجع التكلمات.

حمل طفلي ودفترني و هرب من لدرسه في يد معلومت 'مطلق الى البستان التريب
لأتمرح على الشبب وهم يتدربون بيهم حي عز الدين وسعد

نحبيب عند ذلك لوقت بحصن كفتهم وراهم مثلهم همل، وهم يغضرون ويبجلحون،
بين يديهم يداق الضلاش، وصرحت محبيه سلق بين الغيبة والأخرى.

نظر اليها فاحس بانها تعيش في عالم خر، صبح يدف المحلة الباردة في يدي، ورمسم بين
مليت الحزن المتروش وجهها اتمامة بهته.

تقول نمنس بين سمير، حميلا على رايه إلى جاب حنول وخوله شجر صموير لا سمع
غير صواب المصغير وحرير لاه وخفيف وراق الأشجار ظلم حرقطه الريح وصربل رايي
بين من وئ لسمع يدور به وسدريه حتى سرك الغمة ولاد السكة يرقصون وراها،
يتمشرون دارة فترقع صوات صخضهم البريه 'ا و ب و ريفه صيب وبتب يكسبون ويكبر
مهم، فترج بكلماتهم الأولى، وخطواتهم الأولى.

ثم تسكت فجأة

تذكر ان مي حدثني عن بيت يشبه م يبيع في حلم يمسس وحدثني م سعد عن بيت
يشبهه يمس قالت، عذمه فحمتهم اليهود، حبيب مع مهاد في الحظيرة، نحور، تحت طغوت
من القش ظفوا هرشوف استعداد، لاستقب مولود بشرهم القدم ضلوق، وصاحب عزيز، قبل
بدخلوا الحظيرة، حموا البصرة، ولم يتهوا اليهما، ثلاثة أيام بلياليها، اليهود يرقصون مغرب
وهرجا ودحاحه تقمر مهيرو كل يوم من طائفة صميرة في ركس الحظيرة، تصع يمسكه على
طغوت القش ونعصي

وراق صمره نطليم نطال علي من بين خلدي ككتاب التاريخ السميك تمرمي لأقبل عيها،
تدول كصب علي، حر كطلم تدافع وراهم بعضي، يرحوني لأهل نمنس لي بينهم حميف
بمعون مفضلك من يصعب وميته ومن يكتب وثيمة انحدرو، ومن يكتب مرضاته هلمس
أكتب رسائلي الأخيرة؟

وجوه كثيرة تطل، هذه أمي، وهذا أخي عز الدين، وهذه أم سعد.

أكتب لك يا يمس يا حبيبي المسككه في حلمك كيف تحقن من تمسك اليه والفشل
يلاحقا من كل جانب، يقتلون حريا، ويقتلون قهرا، ويقتلون ظلم وقدرأ

هل تدفرون يوم لم تحدي غير سدري ندقش عليه حوكمك، صحن المنظر المسرود على مدي
رؤيا مريعا شلاء بشرية متلثة مثل طليح تحت حرقه دسب حادة بسده وسجوح واصفال

مطلوبون تحت سقف هشّ، يومها لم يكن سعد ولا عنّ الدين بينهم، ورغم ذلك استهدفتهم عشرة
قدائف ثقيلة و خدّتهم إلى قطع صغيره سدعت بحرّ البخاريات المسمره وشققت الملابس،
والأحذية البلاستيكية وشلاه م سعد فوق كل اثر ككثني وبه تشد جراح القوم بمعزمتي
البصه وتكثف عقد المسير المعرورة في وجوههم

أعسب اذاعت جديدة تثبت برامجه على كثر من موجه وعلى مدار الساعة، بعضه
من وزراء المحيطات وبعضه على محسب الأنهر من مجموعات البثيرة تلكم رالب تشغل
بوجودها، وتكثفها، ولالات استقرارية

وصيبت مقبرة حديد

ضيف تحرنج على الحلم ابن و ريز الوذويث بلاحق خطوات إلى كفل مفرد

ترك بدني لس رسم حريق خلالم وحدتي لقصي بد ولابد لأحد ان بيد اهتج
حريق بين وجود وقده خلو من سمهم موني حب، حديد مسحو ن نعش، ه دام الموت بطل
الآن هيد كفل ما فهد، فوق كفل أرض، وتحت كفل سماء

هو موت لا تميز حتميه لطفه، تسطح إذا صددت في سبيل وجود وت هو الوجود من
حل خلالم دعيي احد دائي سحديني عده على قمه الزبيه 'راغب ولابد السم تملر
خطواتهم الأولى على الطريق المسعد إلى الأمر ترحبن بلسانهم الأولى وتحقق لهم في المساء
حكايات عن ام سعد، وعنّ الذين، وعنّ

ه هي شفه المجر ترحب إلى عرفتي بعضه، وتسمب حيونهم البهته من تدهني الصبته،
وجوه كثيرة تدخل ممتلئة أشمها الوردية

حين وقت ولادة الحلم يا بيسن- فتدكرتي..



خير ما جلي بته في وقت واحد اذاعت ومحطات قصديه كثيرة على عن عمليه حريه بعده
استشهدي لم يعرف هويته 'وقفت إصابت مؤثره بين حدود العدو ولم يعن حتى الآن به حبه
مسؤوليتها عن الممليه

التمى ركشور راديو الترانسمون على دله و تلقى ليمسه مسخرة وهو ينبح الاسماع
بهشام ان تدصيل الحبر المجل بيمه تقديد يطلّ بوجهه المحيل من نافذة ميمه إلى عرفة
حديبه..؟

امراة الترجس ..

□ عوص سعود عوص *

- 1 -

عرفتُ بسمة كُثيراً وبِت قدراً نِ مهو من مهو بوا ومن ترجس من القادرة على إيقاد
البيران ومن لقدره على زرع الترجس هطري حدي في ب الدار التي تلهيهم الأخضر ولهبس،
غير قادرة على موت الخصب، فالترجس يموت للحياة من رحم الأرض.

الترجس برا بهد مشوير عده إلى الريداني وإلى المطامع الصعبة دزدت منه حول
حياتها، واستطورت في عالم الفن بدت حديثه بالحلب مديرة الرقص وعير الرقص، مابين
جمالها وحلتها وتلشب هوامها، بين والكيف الذي زوجها قالت.

الرقص شيء ممتع يحرري من قيودي. عمو في لحظت اسجدي متواصلة مع عالم حر،
عالم مطلق إلى الأفق مع يمنح داخلي المستقيم هتقل بعسي مريح لا علم سره
الشمو الذي يسهي وقت ادمحي في هي يبدو طفل شيء في مشرف وجهي وتصرفي وهم
ما يجعلني مهيوبة

يشتر دور من عيسى تومس يهله من الأشعة تنهي بقوام يترج مترافق مع جرحتها
ومع حرارة صدره ويريشه مع وحلي لي عي دم استغاب سمو السمعة تدمع مع تمثيل
جسد وثيرانه حيث يفسو مخلق، المصدر فيشب عن قمرين ومسيل بعشي المروح، يهدر
غير نه لا بلصحيح ولا بلهدوء ولا يصيح المديح يهدي ضرب في حروفه متوافقه مع قوتها
وعيون الآخرين.

- 2 -

حرجي وخلسا مع ذكرتها مشوير بعصيه عن على بالي ن براح مع في معدتها لعلها
تصرف هطريتها ذهب إلى المصلة عرب وهي مشرفة قالت هذه حطوتي الأولى من الأشياء
هني ن حرجه من هطري مميت وتيبس أن التقدر على فعل ذلك الآن عود إلى ذلك اليوم
الذي روحي والذي لرحل بكبره بعص سموات قبض ما قبض من بقود، وبركني سيج في
عالم بعيد عن دراستي بعيد عن مشوكتي عالم يمكن ن سمحه عالم الأحماء رصيت

بشمسي وبهتيم روحه، أول عمل علمي إليه الرقص حده يمزجه رقص إضافة إلى خبرته في هذا المجال تعلمت حرشت الحصة حطوة حطوة وكثت ضلالت حيث حطوة يسي لي يديه ثمينة وبقيم احتفالاً، هو هذا بعمله هذا روع مشجع ومدرب حتى به عشقه وبموهبة من عيش لحظة من نوبة لا يتركها قلب من يديه حتى حده الرقص في دمي وحركتي وبات حمدي واقف إذ خرج من البيت بخر حشري وروح واد مثيب في الشارع مثلي بمنج من لا يعرفني يظنني مثل ويريد عوايه الأحوير حطوة راصيف ابتاع حمدي في بعض مواقف نوح مره وهتل مرات إلا ر انساني لا يسعدني لا براسي رقص واد حذلت قدره مواقف روحية واهتمامه فلم بحث عن نفسي ولا عن روحته الأولى وولادة الدين يصوروني انساني برعبته نواهي بمضي حل وقتي بفتش في فتيت حمدي عميني ضلطة قدوة على التعلم فكتب بالنسبة له الملائك لطاهر بقية انبي حيه الأولى والأخير إلا ر قسمة بجزوات له لعدم حصر نظمه من الأكل والشراب نظمي قبيله فل ثمة صيف عرير علي سينتس

سهر ورقيب مع شطب مسجلات المحقق وفي لحظة غير مسبوقة خرج من البيت انتظرت فلم يمر الحبيب فل انه لم يوجد إلا صبح فعله ورمي بين يديه يتنهي قسمة ش. من لحظته بعبره فلم بعد بهمي رقيب حبه حيف للقلابة عبت لتقل من حياته الخاصة، أحسست بأوجاع حمدي وأماله، وب بين يديه حميري نوده وجمدي توجع طفيلته دابة مرمية جانب السور

هرف مقدار فعلته. حاول أن يصلح ما انكسر بيت، إلا أن الزجاجة يصبها له، وهكذا، لم يعمدي لا هو ولا غيره إلى حمدي إلى صميم حبه ثمة مواقف روحية لا يجوز فيها التناول المرأة لا تمنع حميتها إلا لشخص واحد، وهذا الشخص ليس سم. ألم تر أنك لم تعد أنفبه، لا أنا ولا أمه

بدت متفقد حمدي الذي داب بين يديه ضررت لا شيء ذهب لي شمس إلى المنه، و لي مصفر لا حب بل حرج بل حتى ملأ وقتي ومع ما في حمدي من موسيقى لمشافي برقصي ذهب وعود من شمس هرع ما في من خلد باللمات وبالسعة لتي بروحت العصب والعلم لم يمضي من ن هم مثدي لأحدث على رعبته عذوبت على الرقص ما هو قبلاني بهودة أعصاب، وصار يتودد على زوجته وأولاده

دات ممد رن انك لم يجبرني المتصل بوفته رقص لحظته ثم مذم وذات يصفي وتذكر حسنة ارتديت السواد حمير التجرد، يوم العراء الثلاثة قمت المدة حسب الشرع فنت ما يجب علي فعله حرج حقيقي نهر علي روحته وولادة لأحقوني بالتركة كدو حنين من ضمني وكبت محاميا، جاء يماوصي فالت له. لا ريد من تركته إلا ما يرد علي المور كتب الشقة بسمي و عذبي موالا لا تاكله الميراث وقب على تداري وب ر صيه

- 3 -

كلُّ شيءٍ فيها مختلف حديثه ومحتصنه ورقصه يرتج حسده وهي تعني مما يخلق
لدي شعوراً بضمه وتوجد مع أيقاعه راقب همه حصره وشعره الذي يدوب سواده
لتبديل مع حركته في عري الليل وسمونه كزينة سرد العنبر عن ورداته حسمت بها
كسلة من الأمزاز، وأن حفا تما شجرة وأزفة الطلال ودائمة الخضرة

عرضت عليّ الأرباب روضون لي ور كوني نأ تحول لسانها إلى عصفور مغرد
وحسدها إلى دث عطلة صعب قلبه رمر يحمل المرح تحمل قلب غد في قميصي الحديري
ترعشي هصر حتى أصبح عليّ ر بلمه قذاري قلبه صعب لا تنسى ر مفتش بها تحبي
ومستعدي، حالي الهادي صجمل وزده شهريه دامة العلفه ودوده مبرسي ومرفقي في بحر
حلامه وصعب مامي زومه بقود ومصح بهي رائب ر تصل إلى عذابي تدعوني بصلماب
وتدبير وبيت شعر قلده صرب ر تمنح قلبي بميصمه وتخرج منه طفل العنبر رادتي مهلا
بلا طغيات ومطرات دمية ر شيء عشيرو تروح نون إرادته و حيد لا يحتر من بروق لها

معي امرء بدجة الجمال والعملة تغليز سريه ورقصاته هراشبات في دمي يتأثر شعرها
محوط في ليل مشر ليل بلا سحب ليل بلا عثم بعلق الوهر لمروون منها، نمن دامي،
وتنجح الصلوات تنكف عني ببعض الحروف والمرداب التي داس ر تعادري

بفيدة عني بدت برندة ثابته ومعطيه عريه بحلق بي وتلامي وهي نهدر بصفت لم
ههم لصيده لم تحزنه من مصفبي بطرب الي ومسرخت في وجهي نطليبي ن خرج ولا
أعود إليها ثانية

القصة..

التجربة..

□ وحidan أبو حمود *

توهج عيد الفصح النورين كضحيان يخرج من حقيقتك اليوم صور ميمية ولاسفة تسرع بأصبعها بحمة ذهبية وتلمبنتها على حبيبي تسمي بحميتي كحقيقتي ويرقرق قلبي تقول بعد أن طلمت على خدي فيه من منظر (سمو شحار تلميد في الدلب. صفقوا له) على كفتاب القراءة على صوت ميمية و بطني، فاسمع بي يقول (سيطر المسلحون على أندرسه والحيش يتقدم من اليبدر الشرقية) وسمع من مرد عليه (عليك معدرة القريه) حذق في عيهم لأستشف ما يويين مثل فاسطر اي علاف كفتاب المراءه مضطوب عليه (الصف الثالث) اعده لي حقيته الطهر القديمه وأخرج للعظه جلاستي قر (خلق ومهدب لأول على الشعبين بدح لي الصب الرابع)، تقوم مني فجاءة تمشطي من يدي ونهمن (هيا يا سمو سامعي بتخصير الحقب سرحل) سار في دهول (إلى يرا) وبدلا من ربحيبي يخبث بي (عجلوا)، فتمجك

ذهب وامتت في سبيرة صغيرة لنقل الحمبر فطن المقتدر مردحبا لدرجه ن ولدي قد جلس الحنثب في حجرهم ما قد جلس على يدب فرييف وعلى ورائي جس مسمره ومتعمة سرعت المسيرة هيد الهوى بصفعي وبرجداث رواج سميرة في دني دووو دووو، شجبك من عدي ببعصهم ثم ذهب يدي اليمن في حبيي الأيسر وتحننت محتوية حب، مجموعه بحوم رابعه حمراء ورقة وذهبية حمراء وبصحة نجوم كثيرة كانت لعلها تصمها على حبيبي كفتاب لك من العشرة عشرة أو كفتاب حدث حين يغسل الآخرين، حسدي ولاد القوية وسموي (فتي التجربة) حتى ريد دو المربول الجميل الذي صلب على حبيه صورة بطوف وعلى يافته داسيلا ربه نور نحيه حرف Z بلاصطليبه ذلك الصبي الأشقر الذي يكفل الموشة ورقائق الملمد ككل هرمه عر من حماتي وحمل الجميع على الابتعاد عني بالوصف ورقائق الملمد حب مدرستي بقدر ما كره ريد و حب قريبت بقدر ما حب مدرستي ليد بظك كثيرا بظك فلم يتبه ضيف وصف فجاء إلى المدييه بس من بس صبرات شوطي مروز بيته عاليه وصف عائلون من مدراسهم يصحكه نزل في الشارع يطلب عني بي ن تظنره على رصيف يودعي كلامي وصف (مات في حمايك) ويحب منك يثوب مني فتخصمي "من برأحتي عسي تكلم على الارتداد منك ووجهي مدهون

* لاصه من سوريه

بين كُتَيْبٍ يعني لا رخصه ولا قد نصه؟ يعني هذا مصطليح الذهاب إلى المدرسة؟؟؟ تَقْبَلِي
هامة (المنشئ) من دور ن فهم.

مررت يوم كثير مع وُتٍ في الحدائق ثم وجدت عرفة بأخرة - يقول بي - أنها تأسيب ومع ذلك فقد كان النوم في العرة حمل القمر فوقك مباشرة صحيح بسقط عليك ورق الأشجار وتخرج حبات عريضة من الفم وتضعه بيني فحمل من الحشر في عرعه لا سمحس هيب ولا سمحس واحد بي عملا وعلمي كبير ذهب في عبيه إلى مبنى الهلال الأحمر وحدي لأحلب معونات عدائية وشبه - يقول مَيَّ فهد ضروريه ستبقى كل صبح في السيف والخصيف، انص إلى الشئله لأرقب حر الأولاد يحملون حقائبهم ويعيون حلف بو به المدرسة الشريفة سمعهم بعد دقائق يرددون الشهد هاهنا فوق ر س مَيَّ مودد شيد (اللق) حشمتي مَيَّ يريد للذهب إلى المدرسة - سينتهي الفصل الأول - وحوك رحوك نهدي مَيَّ نصف شمة انمض فانغم وأرمي نجماتك من النافذة فتطير

وفي يوم رفعت المصباح إلى الهلال الأحمر قلت لأبي (أبي رسول) فسمعتي وحلفت له مَيَّ حبة الضمض لقد نكمت غير نَيَّ له سب طلل عيب وحلف مصطفى عديم هذا اقترب مَيَّ مسح شعري مصطفى إذ لا يفتقر لأبي - يقول الظلمة التي علمي أبى (سب) تمت عفة في دني خربت الأورق اللامع وستبشر في المدرسة قريب حذق فيه مدحولا ثم فمرت من فرخي مطلقا صبهات الممادة، تملقت برقبته مؤثبا لما لم تحرني من قبل 199 لم مع يومها فقد أمضيت الليل في اختراع ثماري في الرصاصات وفي حلفها أيضا.

سمعت مَيَّ عن حملته لحجم الملابس للأمر الدرجة فطلب مَيَّ الحضور على دور الأحمر ووجهي في حقي وصرخت في وجهي ليس شدي يريد الذهاب إلى المدرسة وليس للهلال الأحمر سمعت مَيَّ المسحبه ولم تلح هشر وبعد مذهب عدد نبي ومعه ممره صغيرة من الملابس مستعملة مررتهم مَيَّ على مهل خرجت ممره خلدية قميص يوم سعلتون جيسر ثم بدني وقد اشترحت سريري فعمل وانظر يا سمو هذا لك رفعت بين يديها مربو على مقاسي أو اكبر قليلا اقربت منها بلهه حقا ربي ثامنه جيد صفر مريولا حميلا ضيقت على حبيبه صورة بطوف ومعي بفتة دانيلا ررقه ضرر نحيه حرف Z بالانكليزية سار سي عجبك ستزنيه عد إلى المدرسة رمينه في عل وجهك بهم وخضمي يمسح وجهي لا يريد الذهب ثار بي وضعت يممعي ولكنه تراجم حين سالت من تحت الحكم دموحي.

القصة..

محنة السلحفاة..

□ يونس محمود يونس*

عند الغروب قصدت شاطئ البحر بمحطة موسيقى «فرقة (الروستك) فهديتني تلك الموسيقى الرائعة بعيداً.. بعيداً، ومن ربي يتمم لم يعرف بداً بي يتسم لصحية الفيمر الصحتين مصية لفرقة التي طلب ابتسمته مثله «م دتري اسفه إلى باقي المشدات وبمشدين الدين بصريون على الدفوف والآف المثلث.

الشبه الوحيد الذي لعب ابتسمي وحدث دتري على ذلك الشاطئ هو اليوم «ملونه بظفل افراح حد «صهورون وحيث غضب «شوق الظل اليه هدهد من حزن «شوقني شهدت صديقتي يحلم على حد «صهورون ور «م العدر «بي غضبه بوحى «بان سبض «مهرأ «ملاد «مادة بالفساد «فذهب نحوه «رصد لموسيقى الفرقة حزن الرحيل و اللحن بي

لحن لرجل مثل عرف «م «مفر «مرفقه مؤقلاً لأرقب «سلحفاة بحرية «كذب تدوم الموج الذي يدهفه من دون ظلال نحو «صهورون ضعان لموج تحوّل مع غروب الشمس إلى جيش من القراصنة إلى حين ظففت السلحفاة «محل محولة الابتعاد «متمدت وتظن «محاداة لصخور وليس بعيداً «م.

جيداً لك «مديني

«لا نرى «م «مرفقه وحيدة القوى «م لم يفلح وقد «مادى بعد «م يذهب الجميع

«مطر إلى وقال

«منا؟ لم «م أراك، ولا «م عرف «م تتحدث؟

«محدث «م السلحفاة

«م سلحفاة؟ «لا «م سلحفاة

* لحن من سورية

لأنك لا ذراعا أحدثك عهد

حبيب ومدا لو جبريت نبي ضمت زوى شعبد شعلي فترة من الزمن ثم بسيتة ثم بدخريه لأن لعنه ما يزال يضرب وفترس رسله المهملات التي وضعها يديه ما يزال في مكتبه والكاس التي وضعها على يمينه ما يزال صلبة وبردة لكن وبالرغم من ثياب هذا الشاهد في دخريه سطح الأفراس بانه مت و ر حد معرفه وحده ضللتهم على دولته فأعلى الخبر، ثم دفته جيرانه بدوي صحيح.

فترس ذلك لأنه صحن عجوزاً عدم عرفته وحق قد تعرض في تلك الآونة إلى أزمة قلبه حده وبالرغم من أنه صحن يشكو من مراض حري فقد حري عليه خراجه بحجه وبعد ر استعد عاقبه انصرف إلى الطقابة والتأليف.

مهلاً مهلاً إنك تسترسل في حديث غريب عجيب قد عني حسن ولا

منيب يفتكك ر نجس ويغفلك بحد ر تصور عقيب استقبل خيرانه وقربه تلك الطلبة لشجرة إلى الطقابة والتأليف في حد مهم ثم بشعره البري وعدم له حدود في عفتبه ما بمعهم امسروا عه ما هو فقد وجد في امسرافهم عه استجب لهج الاستبداد الذي يشكو منه فغضب خلال فترة لا تجوز الفهمي منب المذلات نشره ببع في مؤلفات ثلاث.

ثم أسمع بهذا الرجل رغم أنه شيعي فكيف تقول.

قد يظنون شيعي بالمعمل وحديثه بملقوي علي الصغير من التعلل والهذو لفضه عني عفتس دون عفتسور الذي استقل من المظفيه إلى العمل عب هذا الرجل استقل من العمل إلى المظفيه.

غريب من هذا الرجل ولو فكيف مظفبه لدهيت في رحلة ضوويه بحث عي لمعه وراحه اليل او شيزيت بدقيه صغيرة لا صليبد العصفير و نشا حوب مع خيراتي ولوب معهم.

لا فئ به يحب الشجر فقد عاش تحت ضعين روجه دون ر بشا حوب معهم مرة واحدة ثم حطفي بعد موته بالحريه التي افتقدته ردت ضويلا من الزمن هذا ما خيري به وبعد ر فر لي احدى مقالاته انشجست ر هذا الرجل ثم يحوز من الرايعه عشر لقد عد إلى تلك المرحلة من شيبه لبيدا من هالك.

يا له من رجل يائس.

مت تقول ذلك ما هو فقد ككك لي ر الطقة موحفون دائم وفي هذا الزمن تحديد بساق الناس إلى العبودية من دون ضء فطيف يظنون الحال بوحوهم اصي به حقي تمام ، وأت تعلم أن اقتقاد المرء لحرية هو عين الاضطهاد.

لعل هذه المفكرة جديدة بالاهتمام.

نعم ولكن؟

- لا نكمل أرجوك، لقد جئت إلى هذا المكس لأتصلى أشعة الشمس، وكنت أفضل لولا أنني رأيتك، لكن ما حدث قد حدث. وعندما قبلت الإصبع (إليك صمغتي بقصة هذا الرجل، أنا لا يريد أن يحكم عليه ولكن ما سمعته يعني أن حب الشخص المسجون هو بطوف من حولك، كالدبيب في فصل الحروف هل تعلم ماذا يحدث الدبيب في فصل الحروف
لا

- لأني نستنصر موتى القريب في الشتاء لا يعني لقد صحبت الشمس حيوانها والمشي في هذا الوقت مع موسيقى فرقة الرستك أفضل من الجلوس، الوداع يا صديقي
قيل ذلك ثم بخلق مسرح حلب فرقة الرستك التي «تتدبر لصنع الفرقة صابت عن بصرية، وموسيقها حثت ندم فقل لصحة فصل الحق على السلاخ (إنه فاذرة عسى المتعبين فقل إلى هذا العالم فوي أن تتغير

حوار العدد

مع حوار مع السيرة هي والتفويي احمد شعير انشي جـسـورج شـويـمـة

□ من رآل الشعر ليون العرب؟

□□ طبعاً لا لأن هذا التومصيف لمطبق على مرحلة كتابت شعر بها الأمة قبل أن تنتقل من البداوة إلى الحضارة. فهو أن هذه العبرة تغفل متممة لدى الباحث الذي يريد التوثيق لمراحل تحضر العصر الجاهلي وعصر الإسلام. ويبقى الشعر متممداً ككثير أو شاهد.

□ ما للدراسة الشعرية التي جديتكم؟ ولنا؟

□□ بداية وقبل الحديث عن المدارس الشعرية فكانت الهوية وأقبل للتعبير عن الأفكار والأحاسيس بالمصداغة الشعرية هي الدافع في طوع التجربة الشعرية وبعد الممارسة الطويلة يترك من يكتب الشعر أن هناك مزايا وأصناف تنبأ في الفترة على التأثير في القارئ وتوسيع الأفق وتوليد المصاني ومن هنا بدأت تظهر المدارس.

أما عن مؤاتك بخصوص المنهج الذي اعتمده فإن شكل العام الذي التزمه هو الشكل الاتي الذي ولدت القصيدة العربية في جبهة ونقص هل هذا الشكل متنس لا يهور الخروج عنه؟ القول بالطبع لا. فكل شعر أن يعلج موضوعه بالمصنع والشكل الذي يماصم ذلك موضوع.

غير أن الشعر يرضى مشتتاً من لشاعر التي يتشارك فيها بنو البشر جميعاً لذلك يجب أن يكون مباشرة وقريبة المتناول وكلمة بعد الشاعر وأعمل في الرمز ككلمة اغتراب عن الجمهور واقترب من المتكبرين والملاسة الذين لا يفهمهم ريب الشعر أصلاً.

□ من الشعراء تأثرت بهم؟

□□ أول نصيحة سمعتها من أمثالات علي حاد بكفري في أوائل الخمسينيات يوم قال لي عليك يحفظ الشعر وعلى الأحص الجاهلي صامتة ما مستعصمة، ومن ثم حاول أن تسمه فلتشعر بحاجة لمعرفة مصبغه العبرة الشعرية

التي تتميز بقوة الترابط ودقة الأحكام. إلى جانب الضم من المصدرات والمترادفات التي تساعد على ترابط التوتة مع مضمون البيت قبلها بحيث يقع عند السامع ما يسمى بالارصاد.

فأول من تأثرت بهم هم الشعراء الجاهليون على ما بينهم من تنبأ في الجرائد أو في السلاسة وغير المصور ككثير السباق الشعري ملوياً مشعياً برزت عبره آلاف الأسماء فكتبت ككثير من الأدب وككاتب للشعر أجندني ألفم بعد ككل شعر أدسه على ربي وافكرت قد يعلق بمضمونه في الذكر وقد يهوى بمضمونه الآخر في العنل البنات ليترجمه بعد تجربة شعرية إما يمهده وإما يمهده لذلك أقول إنني لم أتأثر بشعر معين بقدر ما تأثرت بالمصور الأدبية التي مرت في تاريخ الأمة الطويل.

أما في العصر الحديث فتمه شعراء ككبار قد رحلوا المساحة الشعرية بدءاً من عصر النهضة تسببهم من دون مزارع شوقي وحافظ وحليل مطران وبشارة الخوري وبدي الجبل وعمر أبو ريشة وبدي محمد وبنار القبيسي ومن الشعراء الشباب وأصعب تجربة الشعر الحر اقتلبيه الكفيل الذي بما هدا الشعر على أيديهم وعاب يهونهم أمثال دارك «للافتك» وبدر شافير السنين وهنوي ملوق وجبلية وصا فجميع هذه الأسماء ككتبت ليها إلهامات لتعلمت في دكرتي اسمهم بشكل أو بآخر في أحصاب تجريبي الشعرية دون أن يكون لها تأثيرات مباشرة تجعل شعري قريباً من أحدهم فهذا لم يحدث لأن لي بصمتي الخاصة التي تدب في شكلها إلى ككل من قرأت هه وأجبت به

□ اتجهت لكتاب العرب. هل هو بوابة هور

للأدباء نحو التجريبية أو الظهور؟

□□ اعتد عن الأجابة عن هذا السؤال نظراً لأنني لا أمثل تجربة مع الاتحاد استطاع

السمع مأزياً ويسمك في شعاف القلوب حتى يشرد على الأطواء ويبقى عبر العصور فلا شك أن تكمل موضوع ممراته التي تسوية.

□ هل لك أبحاث في الشأن المسرحي؟

□□ في مرحلة من عمري شملت بموضوع المسرح. ولما رأيت أن اكتفب للمسرح أوقفت بمصروة أن لا أحوس هذه التجربة قبل أن أدرس المسرح دراسة أكاديمية وبمسورة شخصيه هيدات القراءات العلوية في المسرح اليوناني من عهد اسكفيلوس وحسوففيلس ويوريفيس ومن ثم للرومانية وخسوفصا مسرحيات سيبستك الإيماني وأستاذ ديرو ومن ثم المسرح اللوتجل والانبصاتي والشكسبيرمي ومن ثم الاتباعي على أيدي الفرنسيين ككورباي ومونير ورأسين ثم المسرح الحديث بكفل سمائه كصدا هيدات اكتب وألقب على أرض شبه ذات

وقد دعيت لألقاء محاضرة عن المسرح العربي من قبل نقابة الفنانين في فترة احتاج فرعية في مد فلهس البلادفيسه وقد حملت المحاضرة حول جوته في تاريخ المسرح العربي

وقد قدمت هذه المحاضرة من على مسرح المركز الثقافي الذي هو اليوم مقر المسرح القومي

□ من قرن حتى يومنا هذا هم شعر مسرحيين

قدموا للمسرح وبصوتاً

□□ لا شك أن التذراء السورية في شعر السموات الماصية حقتب فقراب نوعية جعلت التذارس والتشد يشقون ملولاً ليرتكفوا على هذه الحقيقة غير أن هذه تقرة لم تاد من فراغ وإنما ارتكفرت على سوابق خلقت مدح صالما ليمتمن التذراء بشكك صميج ويرعى الأعمال التي هيأت الجمهور المهتم بالنصه والعمل المسرحي وبطرا لاقتدار المساحة المسرحية للمص للمسرحي والكتاتب ككس يستعص عن النصه بشنه التامر وأب لا أقول

أن حنضم من حلاله ولا يد ر يحشور شكلامي مراسلا لا تزیده الدلائل والشواهد

• هل لدينا في سورية من صمعه التجوم في الأدب والأعلام والسياسية والعمه؟

لأسف لا، بسبب عدم وجود الحانسة الرائعة للمعقريات هذه الحانسة التي مولفت بداية في مصر حيث أتاحت للثناهي للجال وسفا ليجروا في شتى المجالات ككائن تمثيلا وعنه ويهلوا القمه وككذلك في الصمعه والأدب وبلا وقت متأخر في كين. أما في سورية لم توجد هذه الحانسة منذ زمن أحمد خليل قياسي

□ كشاعر ومقنن نقوي هن هتك فرز

لكلمة في اللغة العربية؟

□□ النظمه في أي عمل أدبي تمثل اللبسه التي يقوم اليه الأدبي علوه والأعمال الأدبية متنوه الأعراس متنوه الأساليب فلكل عرص أسلوب ولكل أسلوب نمة ولكل نمة ممراته

فالشعر شيء والنثر شيء آخر. ولكلشعر أعراس وموسوعات النصه والرواية والأفصوصه والخامير. والمصاحفة لها موضوعاتها المثال الأبيسي والسيلسي والاجتماعي والتحليل للمشاكل السائلة النكفر وهالك التارسب من تحليل وبند إلى آخر

وفي ككل هذه الموسوعات يمرر النظمه مهمة وأساسيه في صياغه ككل موضوع أو بحث ولعل ككفر ما تبرر النظمه والنصه في الصمعه الشعرية. إذ أن قوام الشعر تقطه وفيتاح وتلب النظمه الشعر الأبعد في تحقيق الإيضع حيث يؤمن الحرس الذي لا يتحق الإيضع لا من حلاله هالفله ترحوه شتويه على الحروف النصمير في أي صمسم سلسل الحروف عمد عطفها هي التي تجعل البيت الشعري مملا

هذا المسرح قائماً في موسم الصيف على مدى ثلاث سنوات، غير أن النص المسرحي الأول كتبت في عام 1965 وهو نص مسرحي كوميدي شعري يمشي في القرن العشرين أو الجيوب وهو نص يشتد إقبال الشباب على تقليد العرب وحضرت به

□ ما رايتك بالمسرح والفرقة المسرحية في

سورية عمومياً، والأناضول خصوصاً؟

□□ الحركة المسرحية في سوريا عمومياً مترجمة منذ زمن فقد شهد المنصب نشاطاً في أواسط الستينات والسبعينات من القرن الماضي وهذا هائل للتوازي القسوة والتمطتات الملائية والعنانية غير أن هذا الحد في عالم المسرح ما لبثت أن بدأ بالتراجع لأسباب موضوعية أو ملائمة. أما في الأناضول فهذه من تكون الحركة المسرحية صورة تقليدية مع واقع المسرح وحركته في القطر عموماً

□ ما تقومون الآن للمسرحي الناجح؟

□□ العمل المسرحي يعتمد به العرض وأي عرض مسرحي قوامه قوائم ثلاث نص، مخرج، ممثل، فالمص هو مهذان عمل المخرج، والمخرج هو المحرك للممثل، وكس يكس النص مؤهلاً لعمل المخرج لا بد أن تتوفر فيه شروط أساسية

□□ المستوى الفكري من حيث سلامة الفهم ووضوح الأفكار وما توحى به.

□□ أن تكون الأحداث متجزة، بمعنى أن يكون الحدث قابلاً لأن تشع عنه أحداث متلاحقة تصب في خدمة الهدف الذي كتبت المسرحية من أجله.

□□ أن يكون الحوار منسجماً مع طبيعة الشخصية، وأن يراعي طبيعة الموقف من حيث مؤل الحوار وقصره.

هذا التكلام من فراغ لأنني تجربة شخصية ومن خلال موقعي مسرحي في زمين متابعين بسبب الأول مع شخص حكيم على من في ذاته غير قابل للعرض وحين عرض هذا النص كتبت النص من أهم ما عرض في تلك المسبة وتصور صرف مكافأة لي على تأليمة وإحراجه وتمثيله وأما الموقف الثاني فكتبت مع آخر عجز عن أن يصم أي من الرموز ضمن مسرحية شعرية رمزية ومن المراه أن كتبت الرجلين لما صدر عسما ما فكرب كتبت يجلس في كتر عسي مدبر المسرح. إلى رقم عشرة المثلث الذي تركت في بصمة شخصية لم أراه حتى الآن أما على الشاشة فهناك العشرات ولا أريد أن أعمد أحداً منهم

□ لماذا المسرح؟

□□ أنا لم أقصر كتاباتي على المسرح فقد مارست الكتابة في المسرح وغير المسرح. ولكني لمب المسرح في حياتي دوراً في أنني في أوائل العقد السادس من القرن المنصرم سلمت ياديه كتبت يشرف عليه السادي الموسيقي ونظراً لكون المسرح عليه في حبه قد تركه سورية فظفانو! يرمعون بشخص آخر يقوم بذلك لهمه فكتبت أن على مدار ثلاثين عام كتبت مصملاً لسبب انشدت القسي في سادي جمعية توجيه الناشئة لذلك فكتبت أشعر بضرورة تأمين المادة القسبة للعرض المسرحية بأنواعها فكتبت المسرحية والمؤامرات والأعيان والأوبريت والاسكتش الملوكاوري، وشاركت فهم بعد بالمهرجانات على مستوى الجمهورية

□ ما قصة أول نص مسرحي كتبت؟

□□ كتاباتي للمسرح بدأت قبل أن حصل على الثانوية العامة غير أنه في هذا الزمن كانت المسرحيات التي اكتبها في مسرح كتبت التي أقمته في الهواء المطلق عبارة عن كوميديات كتبت بالعامة بقصد إشاعة جو المرح في وسط جمهور من المصطفين الذين يمتدرون في الصيف إلى سبب أو مسرح وكس

تحسن يستمتع به قراءه يسمتع تسعد أشاء
حضورك عرصدك على انسخه والركيز على
هذه العناصر مهمة الكاتب للمسرحي

❑ ما الذي يريده الكاتب للمسرحي بالشر

وايهم اهم كاتب مسرحي، شاعر، وبش كل فرج واين
الفرج؟

❑ ليس شرطاً في الكاتب للمسرحي ان
يكون شاعراً غير ان الكاتب المسرحي يكون
في شروط افضل من حيث الصيغة حين
يستطيع ان يتوكل على الشعر لان الله الشعريه
دائماً ايضاً يروح له الأذن والجملة الشعرية جملة
بلاغية من حيث الإيجاز مع تادية المثلول المراد

أما من الك من الأهم ففصل الدين
دعوتهم يدرجون في زمره المذيعين وكل منهم
مهم غير ان درجة الأهمية تتفاوت فلا شك ان
الك عر يصدر اقتائمه وأن لا القصد بالشر
الذي يلقب نفسه به وتكفي الشاع هو الذي
توافق أهل الأدب والاختصاص به بل لعل
الشاعر عليه، لأن الشاعر هو اصعب القسوس
الأبهيه تتوالا لأصعب فكثيره ليس مجال
التحدث فيه هم ومن ثم لقصيص المسرحي ثم
المخرج فليمثل، أما أنا اين أوصع؟ فهذا الموقع
لا احصده أنا وإنما يحدده الآخرون وفنق
مقتضيات التجهوت والتدرجات التنبه

❑ هل ما زال علينا شرح او جمهور مسرحي؟

❑ بكل اسم من الصعب ان
يقدم على المصنات بأنها أعمال مسرحيه وتكفي
تشابكت محاولات أغلبها بلا جذوي أم
الجمهور فتد باب يتأسر بعد ان كثر الجهه
المتمردون للأعمال المسرحية فقصوا على
اتبته الباقيه من الجمهور الذي كان يطلع لأن
يشهد نهضة مسرحيه

❑ هل ثمة فرق للشعر؟

❑ أصبحت القراءة سواه للنشر أو الشعر
أمرأ بعيداً جداً من القرائ المادي لمصعب
التحية من حول الأتمسان ووجود بدائل مرصيه

أما المخرج فهو المؤتمن على سلامة النص
فيصده إبداع النص أو إهتسالة وتكفي يبيع
المخرج لابد من أن تواظر كليه شروط الإنتاج
وهي

1- أن يفهم المخرج بعد القراءة التي فيه
أبعاد ومرامي النص فهف عميقاً وليس سطحيها
مباشر

2- أن يصرف الشخصيات التي رسمها
النص طبعية، سلوكية، ودود أفعالها
مستواها الاجتماعي، التثقيف، التمسك بمتن
لكل شخصية المثل الذي يستغلح ان يلعب
الدور يبيع ويحقق المندكة مع الشخصية في
النص.

3- أن يبرر الأهداف الجريئة التي يريد لا
يقص مدد القارئ المادي لتسول للمشاهد
وصوله إلى الهدف الأساسي الذي كان سبب
كتابة النص، أما المثل ففس ثمره وإيمات
ملائمه وتغيرت حذفت جسمه ليصل النص
إلى الجمهور وشروط الإنتاج للمثل بوعى فطريه
ومكتسبة هالشروط التفرقة تطبق البينة
الجديدة مع الشخصية، سلامة النطق من حيث
النطق ومخارج الحروف، القدرة على التكيف
بالمستوى الصوتي علوا وانخفاضاً بطلا وسرعة،
حرراً وفرضاً بأصلاً وأصلاً... الخ أما الشروط
مكتسبة، فهي تعليمات المخرج وفق المواقف
غير المروص.

❑ هل أنت مع أن الفرقة، الفرقة، الفرقة،

الإدعاش من شروط العرض للمسرحي التاج؟

❑ مما لا شك فيه أن المسرح منذ البده
قام على مبدأ الإدعاش ومن ثم الإبهار لخلق
الحو تمهيدا لتحول المشاهد إليه واتطلاع ع
ما يحدث به ليتعامل مع النص والممثلين،
فيقترب منهم ويتعامل معهم سلباً وإيجاباً.
ولاشك أن الذي يحافظ على بقاء المشاهد في
جو المسرحية هو شعوره بثلقة والمسرح بطبيعته
من هرجوي إن ككثيراً من المسرحيات التي لا

كان مدير المسرح في اللاذقية الأستاذ تزي شيد كان يتحدث عن ضرورة وضع مشيد للمسرح فكتبت الطكالب التي دالت لواقفه وكتبت الأخ الأستاذ أحمد فكتارة بتلحين عطفته واعتمد

هل تذكر لنا بعضاً من أعمالك الأدبية

والشعرية؟

مسيرتي الأدبية طويلة إذ بدأت مبكراً وأنا اليوم تجاوزت الخامسة والسمعين لذلك فكان من الطبيعي أن أخذت الكثير من الأعمال الأدبية وأب اذكر لك بعض منها على سبيل الحد لا التحصر

1- كتاب مطبوع بعنوان تاريخ الحركة المسرحية في اللاذقية شرطي في تاليفه الأسد فرحوم عدس السيد

2- كتاب ونسقي بعنوان جمعه اعاعي الخيرية الإسلامية مسيرة وتاريخ

3- مسرحية روما تحرق بيروت المسكين عرسب في مهرجان المسون المسرحية الحادس في مدينة حلب عام 1975

4- مسرحية الأسوار شعرية زمريه

5- مسرحية عودة شهيد شعرية

6- مسرحيات الأعمال أهلبس هرسن في مهرجانات ملائح ألهمت منها حفلات التالين - عودة الترييح - الطكالب - رحلة ميب

7- الملح من اللوحات التالنية الشعبية التي خدمت في مهرجانات المقوس الشعبية التوظفورية على مستوى القطر منها لوحة الحنة عرسب في مدينة زعب - مسورة لاذقية بعنوان يوم انراقي في مدينة لاذقية

8- عشرات من الأناشيد والاسكتشات العانية

9- المسرح الطوميدية

10- مجموعات شعرية تستصدر تيعا

تعلق بالتفرة ومبرراتها إلى جانب الإدراك أقام بهبوط أهمية الكلمة وعدم الاقتناع بجدوى الإصلاح والتطوير بواسطة المعرفة والتجربة الانسية ولا ريد أن أوحى بتأليس ولطيفي أو صعب ولقب معاشا - غير أن مثاليك وعلى فله مضيق ما زالت تبحث عن الحسنى في بطون الصب

ماذا عن الشعر والمصاحفة؟

هنا عالين متقاس في الهدف محتلم في الشغل فكتل من الصداقة والشعر موسوعات وأسلوبه فالتصديقه حطب الصام والجامعة فربه للتداول سهلة الفهم تسي بالومساب والشعر حطاب الخاصة يحتاج إلى إعمال الفكر فساد كسرى لا تشم ضد محقق أو زمان أو مرحلة فهو ككالي التظرة بعد اعرض

ماذا اردت أن تقول من خلال كتابك التوثيقي

تاريخ الحركة المسرحية في اللاذقية ؟

لم تكن رغبتي الأساسية أن أكتب كتاب ولكن الدافع الحقيقي والأهم كان إدراكي لدى الفراغ التاريخ في مجال التوثيق للأعمال المسرحية في محافظة على قدر كبير من الأهمية كلالاذقية في التظلم العربي السوري فاحسست بالمسؤولية الشخصية - وأن علي أن اسند هذا الفراغ بهدي الشخصسي متعملاً التبعات التالية وسدتي فرحوم الأستاذ أبو رامي حسان السيد فوصب بهذا العمل فواسب تونق مسيرة المسرح ففصمب ما استلزم حمة ليكن صادة الكتالبي البدي صبرام كلال على أمل أن يجد له مكاناً في مكتبة المسرح ففتمد بحث ما في يوم ما إذا ارد أن يخص اللاذقية بعدي حول المسرح

ما قصة تشيد المسرح القومي الذي افتته؟

لي مع الأناشيد تاريخ بعد فقد كتبت عشرات الأناشيد القومية والتوظفية والاجتماعية كان أحداها شيد المسرح القومي

ميخائيل نعيمة والقارئ..

□ أ.د. عبد النبي مصطفى*

لا أظن أن لغة كتاباً نقدياً لناقد عربي حديث قد تسر له أن يظهر في طعاب بحاور عدد طبعات (1) كتاب العريال (ظهرت الطبعة الأولى في القاهرة عام 1923 م) لميخائيل نعيمة الذي فحمت الأمة العربية بعفده في الثامن والعشرين من شهر شباط عام 1988 م. وإذا ما تذكر المرء أن نعيمة لم يكن أستاذاً جامعياً وليس له طلاب بالمعنى الرسمي للكلمة يأخذون عنه في قاعات الدرس فيعربهم حافر تلمذة الحصور بافتناء كتابه وقرأته، وأنه لم يكن مشاركاً فعالاً في مشهد الحياة الاجتماعية، أو ممارساً فعلياً لأعراف العلاقات العامة ونظمها ووظائفها وفوايدها وأحوائها، أي أنه لم يكن يمارس، ما يمارسه بعض الكتاب المعاصرين هذه الأيام في الوطن العربي وخارجه، من صروب الترويج لتأجيلهم، والعصر عصر إعلان!

بالنقد الأدبي، وميقت المؤلفات النقدية النظرية والتطبيقية قل بصغير من ميقت المؤلف الأدبي، وبمصح هذا الحضم في الثقافة العربية صحت في الثقافات الأخرى.

ومعنى هذا أن سمرات حصور هذا الضرب النقدي في دائرة اهتمام القارئ العربي حلال، ما يقرب من تسعة عقود صاهرة حديرة بالنظر فيها والبحث عن أميائها

وأن المصين به نقداً لا يزالون قلة قليلة بين درعسي الأدب العربي الحديث - إذ أن الرجل معروف بآث حه الأدبي، فحصد روائيه وضمه ممرحج وشاعرًا وكاتب مقالة ومسير ومسير - دانيه كثر من هو معروف بآث حه النقدي - أنه ربه يجد مر هذه الطعاب التي تتجور العشرين عريب شكل العربية وتريف ضمن مدعة لتتصغير في التمس تسمير مصح له فمصح القراء بالنكيب النقدي. كم يمكن أن يتوقع المرء، أقل من استمتاعهم

* بحث ونقد جامعي من سورية، نشر في كتاب غرب.

— وإما أن يبحث عن جوافز اهتمام القارئ بهذا الكتاب في ثانياً الكتاب نفسه ، وينشر فيه محاولاً التماس ما يجذب القراء إليه ويدهمهم إلى شرائه وقراءته ، ويدفع بنشره بالتالي إلى إعادة جليعه المرة تلو الأخرى يرمسي بذلك رغبت المستهلقين وليس حاجات السوق. وبالمطبع حين هذا البحث سيكون أقرب إلى طهيبة نقد النقد الأدبي Pare-criticism لأنه سيكون دراسة لجانب معقد من النص النقد التعميمي يتعمل بالعلاقة التي بينهم مع قدره



لعل من أبرز ما يلفت انتباه الدارس لأسلوب ميخائيل نعيمة النقدي اهتمامه بالقارئ الذي يبدو أنه حاضر أبداً في نفسه ، ولذا نراه يحرص على شكل الحرص على توصيل رسالته إليه بأقرب السبل وأجيباً إلى نفسه ورهب كل من أوضح مظاهر هذا الاهتمام محاولة نعيمة المستمرة تقريب المفاهيم المعقدة من ذهن قارئه بربطها بهذا الجانب أو ذاك من جوانب حياته فالتنقد ، على سبيل المثال ، مفهوم معرّف يصمم لاستخدامه على الشرائع الصلدي (خامسة وأن نعيمة كلين يكتب في نهاية الريع الأول من القرون العشرين لجمهور لم يتطور وعيه النقدي في ذلك الحين) ولذا صك على نعيم ر يتدعم في شوب سائوف للشرئ العربي فيقول إنه **فريلة** ي **تهيئ** ولي ممرسه مبرسل ي **معيّر** وكف من عملية الفريلة لا تليق الحكمال ، إذ تمتد من شوب العربيان بعض حيوب صالحة مع الحيوب الطالحة ، وينقئ فيه بعض حيوب طالحة مع الحيوب الصالحة ، فطعدك الناقد لا ينجو من زلة أو هوة ، فقد يري التحيب جميلاً ، أو يحسب الصحيح فاسداً ، وما ذاك إلا لأنه

والدارس الملتصق لأسباب هذا الحصور يمكن أن يملك سبيلين

— فهو إما أن يبحث عن مكان يحفز القارئ العربي من أوصاع ميسوية واجتماعية وثقافية وأدبية ونمسية على الاهتمام بهذا الكتاب واقتنائه وقراءته ، وهو أمر يقتضي النظر بشكل معضل في التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأدبية التي طرأت على الوطن العربي وخاصة مشرقه من جهة ، وفي تأثير هذه التحولات في اهتمامات القارئ العربي ووقته وقراءاته من جهة أخرى. وهذا لا يتيسر إلا بإبحث مفتي بتصاحب علم الاجتماع الأدبي وعلم النفس الأدبي (وخاصة سيكولوجيا القراء والقرءاء) معاً ، وفادر على أن ينظر في معطيات الأوصاع العربية ويدرس تأثيرها في قارئ كتاب معينة. وهذا للو من البحث شائئ وشائئ ولكفه لا يزال ، فهو يبدو ، بهذا جداً عن اهتمامات الثقافة العربية الحديثة والمفنيين بشأنها ، إذ يبدو لليمض ترفاً لا تسمح به الظروف الثقافية العربية الراهنة وما تقرضه من أولويات ، فطمة أمور أكثر إلحاحاً في هذه الظروف من الاهتمام بالجوانب الاجتماعية والسمية لعملية انتشار الكتاب العربي وقراءته . إذ لم يصبح للكتاب بعد في الحياة العربية ضرورة لا على عهنا مثل العدا والماء والبواء ، وما زال يعد ضرورياً من ضروريات الحاجات الأقل أهمية بالنسبة للعربي ، ولذا فيه يخضع باستمرار لعملية مترايدة من التشرؤ والأوصاع والتفتيت مثله في ذلك مثل به حجة كعدلية حري والحديث في هذا الشأن حديث ذو شجون للمؤلف ، والناشر ، والقارئ وتضل معني يشززون الثقافة والتنمية الشاملة في الوطن العربي

صفات الناقد من طبيعة النقد

الناقد مبدع

ويبرز مبدع لا يقتضي تشدده بهد المعمل، فهو يضيف له أفضالاً أخرى تبثق أصاباً من مفهوم التمييز وتكسبه في الوقت نفسه تمضي إلى ما وراءه من تضمينات أشبه ما تكون بلولزم فائدة ممارسة هذه المصالح الحيوية

وأول هذه الأفضال هو **فهم المبدع**. وقد مهد بحمة لإقناع القارئ بهذا **المعمل بالإشارة** مسبقاً إلى أن الصانع لم يخلق الذهب ولا أوجد الماس، لم يخلقهم، فكما خلق الله العالم من لا شيء، فكيف خلقهم لكفل من يجهل قيمتهم. وقدم بعد ذلك سببين يبرهنهما

1 - قدرة الناقد على الكشف التي تدور على قدر أدب نفسه عند يستلعب الناقد ن برعه النقد عن جوهر لم يشهد إليه حتى صاحب الأثر المقود نفسه

2 - قدرة الناقد على متابعة المصلحة الإبداعية بنفسه لدى الكاتب. فالروح التي تتمسك من اللهاق بروح كبرى في كل ترعته وتحواله فتسلك مسالكها وتستوحي موجهاتها تصمد وتنبه صمودها وهبوطها (..) روح كبرى مثلاً (4)

ولم يكتف بحمة بذلك بل قدم بين يدي قارئه مثلاً صارخاً في دلالة على فصل النقد الكشف هذا. عندما أشار إلى ما أغشى به النقد الشخصيات فهيهم لأعمال هذا العبقري ألف وتوحيدهم له.

وربما تكفي على اللز أن يذكر هذا أن حماسة بحمة لمعمل الناقد هذا أمر طبيعي عندما يصغر عن رجل كان بمنازل البعد ببحساس كبير بالمسؤولية تجاه القيم التي

يشر والعصمة ليس لمي الشرى و النقد/ العربية بعيرة حرة فعلية إنسانية تحسب ما تحسب له به فعلية إنسانية مؤثرات **إنها فعلية محكومة بالضرورة الإنسانية بكل ما عليه الكلمة.**

وإد قارب بحمة مفهوم النقد الأدبي من نفس القارئ، وبسبب فليبه هذه الفعالية المعقدة، فإنه يعضي ليهي أهميته بالقياس إلى المصالح الأم للترتيلة بها وهي فعالية الأدب، وحتى ييسر على قارئه متابعة الحاجة التي يقدمها له، فإنه يلجأ إلى وسيلة أخرى هي **المصوّر**، يستيق من خلاله لعرضين على ما يقدمه لقارئه. وهو في ذلك يحسب على التصانيف العربية (أمسلوب **النقد** 2) الذي يلجأ إليه بعض الكتاب وخاصة في المحاجات النحوية والمفهية) والأوروبية (واليوانية منها على نحو خاص التي عرف عنها الحوار في الحاجة الفلسفية. فكما في **مصادر الفلاسفة** على سبيل المثال). وهما الشافان اللذان نهل منهما بحمة وعل (3) في أثناء دراسته القصيرة وبولنفسا وولنفسا والذين وعبره

وهكذا يقدم بحمة مثال الصانع الذي ييسر بين السبب والخاص، وبين الماس والزجاج، والذي لا ينظر فضله أحد في بين قيمة كل منهما في يجهلها، من أجل توضيح فصل الناقد الذي يرد الأمور إلى مصادرها. ويسمي الأشياء بأسمائها

وعلى هذا فالمناقد في عرف بحمة مبدع وهو بمرحلة الشيم على الشمس في الحياة الإنسانية من التناج الأدبي، وتلك نظرة سلمية نافذة بحق وهي تتعلق من حسن سليم بدور الناقد الحيوي.



مبين، وفي زمان ومكان وموقف معينين، وبعض يدين بها جميعاً لهذا المجتمع الذي يكسبها إياه من خلال مؤسساته المختلفة (الأسرة، والمدرسة، والجامعة، والصحافة، ووسائل الإعلام الأخرى وغيرها). وعلى هذا فراء الناقد في الجمال والحق ليست في التعليل الأخير - ثبات سبلعت جهادة الروحي، ورميد حساباته الدائمة مع نفسه تجاه الحياة ومعاتبها، - فكما يذكر نعيمة، بل هي آراء معتكبة ومشكلة اجتماعية، والحقيقة أنها، لتقوياً هذا، تملك ذلك السلطان على جميع القراء - فهي لإفصح عن بصرى عليه من قيم ومثل ومسير ومبادئ - وهو من يشره نعيمة فيبدو عديم بشو - وهي إذ تسانت - أي آراء الناقد في الجمال والحق - ثم دعمت من الناقد بالإخلاص والحماس والتمهدة ومقدرة اليمين سلت بقوة خفية على جماهير قرائه، فاعلمتهم وجهة جديدة وإيمان جديدًا

والحقيقة أن سلطان الناقد هذا الذي يشير إليه نعيمة سلاح ذو حدين، فهو إيجابي وبناء عندما يكون الناقد ملتزم بالعرفان والميل على التمييز من قيم المجتمع ومثل، وهو سلبي وهدام وقساح للإبداع عندما يمارس سلا مسؤولية أو عندما ينفرد بواقع فوق - أدبيه Extra-literary، ولجاجة عس قسم هذا انتحج ومثله.

وربما كانت الصعوبة الوحيدة لإيجابية هذا السلاح هي خلق تقاليد نقدية من خلال مؤسسات وتسف لها فهمها التي تحصر عليها، وتقوم أساساً على مبدأ تقديم الحوار الحر ولا يعني هذا بالطبع حق روح المبادرة لدى الناقد أو محو شخصيته، لأن النقد فعالية فكرية على مستوى مقبول من الإبداع الذي لا يكون دون توازن مناخ من الحرية والديمقراطية

يجاهد من أجل سيادتها في مجتمعه النامي وليس عريياً أن يشير نعيمة إلى شغف كبير لسببها أولها أنه فكس يفتب من المترب الأمريكي، ومن التعليم أن يفكر جمال مستوحى من الثقافة المحيطة به، وثانيهم تكوين نعيمة الثقافية والمفكر الذي غلب فيه المكون الحارجي (الروسي والأمريكي والأوروبي والشرقي عامة) على المكون الداخلي (النجدي) - الإسلامي الذي يهل منه على يد المبتدئين الروس أساساً عندما فكس يدرس في المدرسة، مهما فكس الأمر من الاهتمام القدي العظيم الذي حظي به شغف كبير يتكاد لا يشره فيه أديب آخر، وهو لذلك يعد خير مثل للاديب الذي يفرم الشاد بجداه إبداعه في فكل عصر بطريقته الخاصة.

الناقد كالفن

وأما ثاني الأفضال فهو فصل الولد، وهو يعني بهذا المصطلح أمراً معيذاً فكس الأولى به أن يستقدم له مصطلح الكاشف لذاته هالناقد مولد، في رأي نعيمة، لأنه فهم يند كيم في الواقع إلا كاشفاً نفسه، فهو إذا استحسن أمراً، لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته، بل لأنه يطبق على آرائه في الحسن، وكذلك إذا استهجن أمراً فليقدم إنجليز الأمر على خاتيمه المصية - وهذا حق، فالقارئ يمدد عدة في حكمه على ما يقرأ من آثار (والناقد، بمعنى ما، قارئ متمم يملك الخبرة والوقت) عن تكوينه الثقافي الذي يكتسبه منذ ولادته وحتى إصداره لحكمه، هذا الحكم الذي يفكس هذا التكوين ويشير إليه على نحو من الأنحاء، ولكن هكازاً وفيه ومثبات ومقاييس ومقايير وأدوات، التي تحكم من خلالها على ما نقرأ، تشكل من خلال وجودنا في مجتمع

وعلى الرغم من أن هذا الفصل مؤثر إيجابياً هام لا يمكن للمرء إلا أن يشهد به فيه من جهة حرية لا يسمه إلا أن يشير إلى أنه محدود يقتصر على مفهوم البداية العامة، والتوجه العريض للأنيب والجمهور فهو لا يتعدى إرشاد الحفاتب إلى ما يستطيع تحقيقه المبحر في من نوع "ديسة"، وهداية الجمهور إلى حوزة نوح ديب غزل الناس عنه. ولتضبط بمعنى ألا تتوقع أكثر من هذا من قائد كتاب يقتضب في الربع الأول من هذا القرن الذي لم يكتسب بمسرف بعد التوجه السوسولوجي للتطور في التعامل مع الأدب، هذا التوجه الذي لم يأخذ أبداً الملمحة إلا في مطلع النصف الثاني من هذا القرن في أوروبا.

ويبقى على المرء أن يبه عسى أن عابه بغيره بوصف النقد هذه وباهمية دورها في عمله الانتاج الأدبي بعسر عن مطلق سليم، ونظر، نقيه ووعي راسد. لأنه ترى - المتد هو التقيم على الشئ من مثل المجتمع، والحفظ على الوصول إليها من خلال سقمه لانتاج أدبي يمسها، ويهيئ الحياة، وبمعنى ألا تنمى أن الأدب والحياة - ككلم يوكند نعيمة مرارا في غربائه - ثوامن.

شوامن؟

1. ظهرت الطبعة [4] عام 1988
2. المنقلة هي أن تتجني اشتراعات مصاروك انوعمي في المناحه، وتجيئها عنها مفترضا إياها في انشاء عز صلف، فتقول حين قلت ككنا، قلت ككنا، وإن قلت ككنا، أجبت بككنا، وهكذا
3. على شرب ثاقبه والاسم هو الملل تكرار انشربه
4. للمرح السابق، من 19

ولا شك أن الاصطراب الذي نشهده في وضع النقد العربي الحديث يعود في حره منه إلى فخر المجتمع العربي بهذه المؤسسات أو حداثة عهد بها من جهة. وتزعزع القيم التي تحكم علاقاته من جهة أخرى.

النقد في عهد

ويأتي إلا ثالث هذه الأفضال وهو فصل لمرشد وزيب ككن من التجدير بالخصر أن هذا المص الأخير متصل بوثيقة حيوية من وظائف النقد، بوصفه فعالية (بينة) تقوم على توجيه ككل من منتج الأدب ومستهلكه على نحو يكمل التطوير الدائم لعملية الإنتاج الأدبي. ورغم أن نعيمة أبعد ما يكون عن التفكير في الأدب على هذا النحو السوسولوجي Sociological إلا أنه ككن معها في مشروعه النقدي عامة بهدف أساسي هو شك ارتباط الأدب المتدصر له بالتمودج الأدبي الكلاسيكي - هذا الارتباط الذي قامت عليه حركة الكلاسيكية الجديدة في الأدب العربي الحديث في استدارة هذا القرن - وربطه بالحياة التي ككن يسعى إلى أن يوظف الأدب لتطوير نوعيتها.

وليداً على انتقائية نعيمة لهذه الوسيمة والاتحاد غريب كمتطهر من مظالم فصل الناقد على الأدب أمر ملهي، ونتيجة لازمة لمطووز لدور الأدب في الحياة وتتمصرها عملية الإرشاد هذه، التي يؤكدها نعيمة، إلى منتج الأدب أو الحفاتب، وإلى مستهلك الأدب أو القارئ، مستهدفة أن ينتج لأول ما يتفق وإمكانياته وقدراته وموهبته، وأن يستهلك الثاني ما ينبغي أن يستهلك من الأدب الجديد وهذا الهدف حيوي لأي مجتمع يحرض على سلامة عملية الإنتاج الأدبي فيه.

محمد رضوان .. والتجريب

د. د. حسان عيسى*

يمكننا أن نعدّ التجريب واحداً من أهم آليات الحدالة على المستويات جميعها، بل شكّل التوجه الأكثر حضوراً لما بعد الحدالة أيضاً فقد أسست المرحلة التاريخية التي نلتُ الحرب الكونية الثانية، بالتوجه التجريبي، وقد نراعى هذا مع انتقال المجتمع الغربي من تقنية الصناعات الثقيلة إلى تقنية الصناعات الدقيقة.

ولقد ساد في الأدب والفلسفة، أفكار ما بعد الحدالة التي تمخّدت ما هو غير عقلاني، وغير واقعي، مع محاولة لحوار الماضي والتجربة معه مع رفض قاطع للمصوص المغلفة ذات الأحكام النهائية القاطعة، ورفض الآراء المستمرة، ولكل ما هو مطلق ولخاطف. لصالح مصوص مفتوحة، غير واضحة ويمكن للمتلقين المشاركة في إيجاد الدلالة فيها من خلال التأويل مع الدعوة إلى لغة طارحة، غير معصمة بالدلالات المسبقة، بل مغرقة في الدلالة وتُشهِن دلالتها غير صيرورة أسبقيتها.

وقد حاول محمد رضوان عبر كتابه التجريب ونحوالات السرور في الرواية السورية أن يدرس نهجيات التجريب في هذه الرواية عبر قراءة نقدية لمجموعة كبيرة من الروايات وصلت إلى نحو أربعين عملاً مما يشكل عملاً نقدياً جديراً بالاحترام والتقدير..

فالتجريب بمفهومه العام هو محاولة إجتراح ليات جديدة في الكتابة الأدبية لم تكن متبعة، يقصد إيجاد بعدد حديده، يتعدى عما هو متداول ومألوف ومعنا لا شك، هي أن الروائي السوري قد ممسته حصى الحدالة غير وسائل نظيرية تيمسرت عبر الثقافة ووسائل الاتصال، والترجمة، و الاتصال المباشر مع ما يحدث في العالم من تغيرات متسارعة وعرف التجريب في الأخص الأدبية جميعاً

* نقد ونشاط جامعي من سورية - عضو هيئة تدريس في جامعة حلب

تشكيله اللغوي ووعيه الترميم بطرائق التوصيف المصممة، أو بشكل اللغوي مجرد وسيله في الأداء، إلى لغة من لغات الدلالة في النص، حيث يعبر هيميت في الأحياء لا في الأخير، وهذه غاية قصوى في التجريب الروائي لقوي (1)، ثم ينتهي إلى نتيجة يصل إليها في نهاية فصل مقطع يتناول فيه رواية، تمثل للموضوع المدروس، يقول فصي حارس المنعز /عبو نصوصها، الثلاثة/ تتجلى ملامح شعرية النص التشري لتزمن ملامح جمالية للغة مستمدة من فضاءات الشعر (2)، أو يقول عن دافكرة الرماد لا يتنصم التريسي نص تجريبي باستهزاء، يستغرق الساعات قصيدة، ودلت تستغرق الوجود قصيدة وجود لا يدرك إلا بالوجود والحلم تتجلى في الساعات حكم تتجلى في اللغة (3)

يشمله في كثير من الوقفات قصيدة الغيتات النصية، ولغته مأخوذ بالانوار حقونه غنية بصبغة مهمة، وغالب ما يحكي المصورة النظرية التي تحدث عن السموات بعبارات مختلفة، ولغته متوافقة من حيث للمنى والدلالة، فهي حديثة عن هيكليته الروائية، وبينها في رواية أبواب موارية له هواء يبطر، يكشف عن النوازل، لعل النوازل يشكل الغيتة النصية الأولى التي تمهد للدخول إلى رحاب النص، فتوسله للكشف عن طبيعته، وللمساهمة في فك عموصها.. وقد جاء النوازل بصيغة الجملة المصورة (4)، ثم يشق الوقفة ذاتها في فصل الرمز ولغة السرد التي يتناول فيها رواية هابيرة دلوود، دون أن يدكر اسم الكاتبة طوال الفصل وهي جنة عدم فيقول يشكل النوازل غنية مركبة استنتاجية في علاقتها بالنص

وقد قدم لذلك بوصف مفهوم محدد لقضية التجريب يتلخص؛ بالخلق بشكل حرية وبدون نموذج مستميراً بكلمة الآن روي عربي، وبالتجاوز وهم الحدود، وبالتنرد على سطحية اللغة واتجاه نحو الشعرية وبالانجاء نحو العجائبي والأمطوري مع إضافات مرت في ثياب المكاتب، كتفسير الزمن الروائي وتعدد الأصوات وتداول السرد وتقوم ألية الدراسة لديه على شرح المصورة التي يريد مجالته، والحديث عنها بطرق بشكل مقتضب، ثم التوج إلى زويفات يمكن أن تحدد هذه المصورة أو تلك بمعطياتها لمصورة والمصبة.

ففي تحولات السرد في البنية واللغة، يتناول مجموعة من الروايات التي تتوأم وهذه التحولات، من مثل رواية حارس المنعز لـ إبراهيم خليل، ودا فكرة الرماد - لا يتنصم التريسي، أو مناطق البدايات لـ جهاد عقيل ويبدأ عادة أو غالباً بسرد حكاية الرواية بشكل مكثف، مع الحديث عن بعض الشخصيات، أو الوقوف عند بعضها مطلقاً مع تحليل لبعض العمليات المصورة للرواية ودراسة بنية اللغة التي رافقت دراسته لمعظم الجوانب، والفحص التي تتناولها بالدراسة كالمسرد والرمز والممكن والرمزي والعجائبي، ثم يركز على النوازل المرصية الذي يتناوله، فمثلاً في تحولات السرد في البنية واللغة، يركز كثيراً على دراسة اللغة التي يتولها الروائي في بداية السرد، من ذلك مثلاً ما جاء في حديثه عن بنية السرد واللغة في رواية حار المنعز، إلى التشكيل الجمالي من خلال هذا المقطع المصوري، لا يمكن أن يثير فيه اللغة الجمالية لولا براعته في

وبالتقارئ مما خالفه القائل بفتح النص ككثرتته وتسميته وشريعة وجوده، ويجعله قابلاً للحياة والتداول، وطرح الأسئلة - ككونه محتاجاً للدخول إلى عالم النص الروائي (5).

وقد تناول الكاتب مستويات متعددة من التجريب في الرواية السورية منها ما كان على مستوى الحدث - وعلى المستوى المصممي، والمستوى الأسطوري أو على مستوى البنية اللغوية، وعلى مستوى اللغة - حيث تحدث عن الحرية، وعلاقة الحكمة، بالتجريب في الرواية السورية، ثم على مستوى الرسم، وقضية تفسير زمن الممر والتلاعب به وتجاوز الرسم التخطيطي التيزيائي لمصالح تقيت استعارتها الرواية السورية من السيميائية عملية الإنتاج والتطبيع، ثم تناول المستوى المتعلق بالمكن وتحولاته المتعددة عبر دراسة مجموعة من الروايات من مثل أبوس، ومدينة الله، وجنود الله، دون أن يصح خاتمة للكاتب يجمع فيها مجموعة النتائج التي توصل إليها، على الرغم من وجود الكثير منها في ثنايا الدراسة، من مثل،

أ- تجاوز روايات التجريب في غالبيتها للزمن الخطي لمصالح تفسير الرسم، والتلاعب به غير تقيت الاستيق والاسترجاع والتوقف

ب - تدارك الكثير من روايات التجريب عن الأحداث الأساسية في الرواية لمصالح أحداث فرعية تصني الدلالة ولا تقل أهمية عن الحدث الرئيسي

ج - عدم اهتمام روايات التجريب - بالواقعي التصويري، على الرغم من حضور هذا المصنف الواقعي لدى كثير من الروائيين

هـ - اتحد كثير من الروايات التجريبية نحو المحبوبي والمحبوري مع مرجع بين الواقعي والمثري

هـ - حضور البوليموثية في بعض الروايات كما لدى هيفاء هيكار في أبواب مواربة - مثلاً

و - جرت اللغة الروائية في روايات التجريب عصباً مهماً في تحديد مدى انتهاء هذه الروايات للعدالة والتجريب من خلال طبعة اللغة التي تؤدي السرد الروائي في اقتراحه من الصيغة في اللغة الشعرية، أو عمدت لترميز والبعد عن الزمهر

ز - دخول الحوار، عن نصبه توازي النص ولاب ويحيى

ح - معالجة الروايات التجريبية أن تقدم مصمونات معتمدة عبر أشكال متجاوزة، غير خاصة لـ هو نموذج - أو نمط في الرواية

أصناف الكتاب أحياناً وراء مصمونات وتحليلات تبعد في قبل أو كثير عن معالجة فكترة التجريب فهي تحليله لرواية أبواب مواربة، يسأل أثناء التحليل الذي يريد أن يصل من خلاله إلى مواضيع تجليات التجريب في الرواية، وإلى الموضوع الاجتماعي ذي البعد السياسي، وسرعان ما يأخذه فيسأل معه بإئلة ملحوظة، فتقدم ماسار الموضوع الاجتماعي معطونه على الكتاب هيفاء نركت فكترة الحديث عن التجريب أو مستوياته في الرواية يقول في متابعة سردية لحياة ليس تقدم الكتابية نموذجاً للمرأة للمطالعة المستقلة رغماً عنها لثقوس اجتماعية صاعدة أعراق - تقاليد - تقيد

للعيش الذي يؤدّ المكاتب الإشارة إليه ،
وفضحه

ثم مصطلحات اجترحتها الكاتب، ترك
للنثري وتتركه حائر أمامه، من مثل مصطلح
الخيال الآنتروبولوجي الذي ورد في الصفحة
16 وقد ورد في سياق الحديث عن المنداري،
والأسطوري كصنعتين مهمتين من عناصر
الحرب في الرواية السورية وفسّر
الغضب راد ن يقول الخيال الميثولوجي أي
الأسطوري لأن Math هي الأسطورة وبطرس
الآنتروبولوجي يعني علم دراسة الإنسان وثمة
فروق تكلم يلخص بكثرة المفهومات في
المصطلح الأول إلى درجة التضاد في بعضها
ببعض بينما يكسر التحليل في الفصول
اللاحقة

ومن الملاحظات المنهجية، عدم ذكر
للمصطلحات التي اقتبس منها عن الأنروب
غريبه، وعن صلاح فصل في الصفحة 7 مع
عدم ذكر اسم الكاتبة ملوأل المصطلح الذي
تحدث فيه عن بعض الروايات، تكلم في رواية
جنة عدم لصيرة داوود مثلاً

يقتبس أن تقول إن غضاب التجريب لـ
محمد وسوان بعد المكتب الأهم الذي وسد
أحد تجليات الحداثة في الكتابة الأدبية في
سورية معناه بانحسار الروائي، غير أنه يقدّم
سراً تحليلاً عيبياً عميق المظهر ووفق
العبارة، وانقدرة الفتنة على جذب القارئ
يحيث يصير التقدير نعتاً أسراً - حديثاً - قدر
على منح اللذة والقناعة، هجر دراسة عميقة -
وحمل تبعاً عن النقد موهلة نقل اللغة النقدية
وتخصيصها للمزج لصالح لغة مأهولة بمصطلحات
عميقة حديثة. فقرة على بطرس صاحبها
مقدراً مبدعاً للرواية وتبينتها وموهوباً

حركتها وممارسة حياتها اليومية التي غالباً
من تمضيها بعد عودتها من الوظيفة في الخليج
ما بين الجلسات ورحلتهم السهل ثم يتحدث عن
أبناء روضة هند التي تتخرج من كلية العلوم
ولا تجد عملاً، مما دفعها إلى الزواج من رجل
ثري يكسره برفع قدر (7) ثم يعقب نحو
قضية المساء في دوائر الدولة... فيتحدث عن
الرشوة ككاتب أمام عدد أحد خبيرين أمام
رؤسها، ثمرة: إما الوظيفة وهذا يتطلب رشوة
الجهات الممولة به مئة ألف ليرة - صم - تحول
الرواية للمصطلح على وفاته، وفي الزواج
بالثري المعبر والتناهي مع زوجته الأولى... أو
يقول مصطلحاً سراً مسافته الرواية "لماذا لا
يجرؤ أحد على قول الحق؟، فتأتي الإجابة
عبر حكم هائل من المسور والشاهد والحالات
المتعددة لبيئة المجتمع المغموس بشبهه الديكتوري
والأنشوي، وبسطة السلطة الشاملة بشبهها
السياسي والاقتصادي... (9).

أو يقول في تعليقه على رواية جنة عدم
لصيرة داوود في اعتقادي أن زمن القربان،
في إطار الرمزي المنطوق، لا يستجوى الموت
بشكل أسماه وتلاوته، ولا يمكن لهذه
الشخصيات أن تبقى في معنى عدم يفرض ذلك
الزمن الممتد إلى الأبد، بسطته المدمية التي
مورست ضد الإنسان والمطبعة. (10).

فمثل هذه الاستنتاجات التحليلية،
تشكل إغزومات لم يستطع الكاتب إلا أن
يمثل لها. على الرغم من أنها قد لا تشكل
أمراً ملزماً يحتاج الحديث عن التجريب في
الرواية، ولكن الكاتب لم يستطع مقاومة
إغراء الحديث عن الامتداد التيمي والدلالي
لأفكار الروائيين واتكاساتها على الواقع

هوامش:

1. رموان - محمد التجريب، اتحاد الكتب العرب، دمشق 2013، ص 45
2. رموان - محمد التجريب ص 46
3. رموان - محمد التجريب ص 54
4. رموان - محمد التجريب، ص 89
5. رموان - محمد التجريب، ص 135
6. رموان - محمد التجريب ص 93
7. رموان - محمد التجريب ص 93
8. رموان - محمد التجريب، ص 94
9. رموان محمد التجريب ص 95
10. رموان - محمد التجريب ص 144



المفكر محمود أمين العالم وثقافة التجديد والتغيير..

□ غيث زكري الحرف *

(لا شيء معابد... حتى التحليل الموثوغرافي يتضمن موقفاً إنه يختار اللحظة ويحدد الزاوية، والذين يرغمون الجهاد والتسجيلة الخاصة، يخدعوننا. لأنهم يريدون إخفاء مواقفهم عنّا، يريدون أن تسرب هذه المواقف في نفوسنا دون أن نستيقظ لها، دون أن نقف منها موقف الانتقاد والتقييم والحكم... الجهادية موقف مسطح سطحي.. ما قيمة أن نعرف الحقيقة ولا نحمل القلم أو السلاح دفاعاً عنها..).
إن الحديث عن المرجعية الفكرية البسارية محمود أمين 'العالم، وتساول كتاباته وأفكاره ودراساته وعسايماته الباسية والفكرية وثقافته والنقدية والفلسفة.. تساولاً عميقاً وأخيراً، يحتاج، بلا مبالغة، إلى مئات الصفحات، وهو حدير بها، وحسي، هاهنا، أن أقف، بعد التمهيد، عند بعض المحطات.

تحليلاتها ومصادقاتها وحقولها المرفقية.. رحلت بعدما قامت بعوز يبرز في ميدان العمال الوطني والسياسي، ويعمد باهتت، بعزم وثبات وصلابة، المفكر الرحيم الظلامي على المستويين الميثاقسي والمكسري، وبعدم خاصت، بلا هوادة، مداركها الفكرية والتجديدية والسياسية بعوضومية وعقلانية

في الثامن عشر من شهر شباط عام 1922) ولدت في حي (السرب الأحمر) بالقاهرة قائم وعلمه، قومية، ميسية، بصلاته فكرية ديب ونقدية شامحة هي قدم محمود من العدل وفي العشر من شهر كانون الثاني عام (2009) رحلت هذه القامة العميرة التي اختار، بلا شبهة، الماركسية طريقاً ومهجاً وفلسفة ومدرسة للحياة يحفل

* يلمح من سوريه.

الإنساني بل لدى قيمه الفقيه ضد ذلك والموسوعي هند ليست مجرد الموسوعي اتحرجه وإنه هي نصف الواقع الإنساني الداخلي. الفن لا يحدد قوايين الاستمالة الاجتماعي ولغته بصفتها التمسج الحي لواقع هذا الاستمالة. وبصفتها ما فيه من تدفقت وتصارع. وما يعكسه ذلك في واقع المصنف وواقع التمسج الاجتماعي من قيم ومواقف حي. ولعل المرء يطل من هذه الحسم على الواقع. بهما المهمة تتحرك بالواقع من أجل العلم. وبين العلم والواقع يتقدم الصراع. والتقدم هو جسر الموضع والوعي بين العلم والواقع. بين تعومة العلم وخشوبه الواقع. والتقدم جدل اجتماعي في قلب العلم. في قلب الجدل المعني. وهو: أي العلم جدل فني في قلب الجدل الاجتماعي. وهذا الجدل هو في الحقيقة وجهان لجدل إنساني واحد. ملموح المصنف هو فعل التنوير المباشر التحاسن. تغيير علاقات القوى الاجتماعية. وتغيير أخرى السلطة؟ أم ملموح المقصد هو تغيير التصورات والوجدانات والأوقاف. والتقدم بهذا ليس بعيداً عن صراع السلطة. ولكنه يشترك في الصراع الدائر داخل العقول والوجدانات والأوقاف. والسياسة تسمى للسيطرة على العوامل الموسوعية أساساً. أم المقصد فيسمى لتعديده العوامل الدائرية أي الوعي الإنساني.

فالموسوعية والدائرية هم بالتحديد جناحان أصاصين في معركته الشسرة الاجتماعية. إلى الوقائع التاريخية والحقائق والمعطيات على الأرض تبيين لما يوصح أن تطور المجتمع إنما يتحقق بعصل تصح عاملين أساسيين. العامل للموسوعي الذي يشكل الاقتصاد أحد عناصره الحاسمة. والعامل

ورؤية عميقة واحترام المظهر الرصين. وأسهمت بشكل هائل في التمهيد لتتأثر الواقعية الاشتراكية بالجديدة في الأدب العربي عامة، وفي الأدب المصري خاصة. وبعدمه عملياً على تنمية الاتجاه الواقعي الجدلي في النقد الأدبي. رافضة الرؤية الشكلية لهذا النقد رحلت هذه القامة الجدلية الإنشائية المصينة بعدما تركت تراث أدبي ونقدي وسياسي وقصدي وفلسفي وثقافي هادئ: أغنية الإنسان، الثقافة والثورة. معارك فكرية، الوعي والوعي التراث في المظهر العربي المعاصر، الماركسيون العرب والوحدة العربية، فلسفة المصادفة، في الثقافة المصرية (بالاشتراك مع الدكتور عيد العظم أنهن) شاملات في عالم غريب مصفوفة. البحث عن أوروبا، هيربرت ماركسور وفلسفة الطريق المسدود، الإنسان موقف، الوجه والتقدم في المسرح العربي المعاصر. مواقف نقدية من التراث، ثلاثة رهمن والرهمن حكيم تركت هذه القامة التي اتسمت بالكفاءة النقدية والأمانة العلمية والمراعاة المصيرية (مبدأ فكري) و (الهدى العربي) والتفكير من المثالات والمراحمات والدراسات في مجالات مصرية وعربية وأجنبية. والتفكير من المعاصرات والتفاسات الثقافية المصرية والأوروبية والحوارات المعقدة الشاملة

س: الفن والواقع

يرى محمود أمين العالم أن الفن إبداع ذاتي، وقد يلب على منهجه ونتائج الطابع الذاتي. ولكنه في الحقيقة إبداع ذاتي تخبر إنشائية موسوعية. ولذلك فالفن ليس ذاتي خالصاً، بل هو ذاتي موضوعي معاً، ذاتيته شرط لحيته، وموسويته شرط لصدقته

وأما لا أبحث في العمل الفني عفاً أبداً ، وإنما اكتشف في نفسي ما يريد العمل الفني ، ما حبه في نفسي من أرواني موضوعي ، ومن هذا الاكتشاف يبدأ التعرف الواعي الأكثر شمولاً ، التعرف على العناصر الهيكلية في العمل ، أشكاله وتركيبه ، التعرف على دلالاته في حدود أوسع من حدود الجريدة دلالاته في الواقع ، في المجتمع ، في العصر ، في التاريخ ، مدى الإضافة في الشكل ، في البناء والهيكل ، مدى الإضافة في المضمون ، في القيمة الجمالية والإنشائية عامة ، مدى القيمة الداتية / الموضوعية خاصة للعمل الفني ، ولو بدأ التطبيق للماركسي في الفن بالقول السب والقول السب لخرج على الماركسية ، ولأصبح تطبيقاً مثالي ، فالمثالية هي التي تفرس المفكرة المسبقة على الواقع الحي ، والقانون الجامد على الحياة المتدفقة .. الماركسية في الفن والحياة عامة لا تفرس ، وإنما تكتشف ، ولهذا فهي تتجدد بتجدد الفن والحياة ، إن بقي المذهب الماركسي هو الذي يفرس على النقد أن يتغير من شكل حكم مسبق على التدفق ، وإلا فكان مذهباً مثالي ، إنه اكتشاف لقوانين الحركة في المفكر والحياة بغير تصعب ، فالمحياة ، حكم تعلمت الماركسية ، أفس من أي تعريف (أو قالب) مسبق ، ولا خير لمحبوبها ..

ـ (البعث من أوروبا) ـ

نعم في البحث عن أوروبا ، فيما تقع ، على التفكير من آراء معهود أمين العالم وعفكره ومواقفه وطرأته النقدية الهامة ، ونوقف فيها مناهجين ، منقسمين ، فهو يرى على سبيل المثال ، أن حركة (العصب) في الأدب الإنكليزي المعاصر (لوجة بعض آداب

الداني ، أي الوعي البشري بالواقع الموضوعي ، والقي هو عنصر هام من عناصر تنمية هذا الوعي البشري وتنميته ، والتقد ، باعتباره اكتشاف وتعميرا وتقيما للفن ، هو عنصر هام كذلك من عناصر الوعي البشري يسهم في تعميق الوعي بالواقع (العمل الموضوعي) ، ومن ثم يسهم ، كنتيجة فليبه في تدعيم العامل الداتي في الثورة الاجتماعية والحضارية الشاملة ..

ـ ملك العالم النقدي التطبيقي ـ

نقدم ، هاهنا ، حلوة حرة فني نعرف أكثر على الجانب النقدي الأيديولوجي لدى معهود أمين العالم مثل العالم ، مرة : إلى أي مدى يرتبط مذهبك النقدي التطبيقي بالواقف المحددة و (الأفكار المسبقة) ؟ ، فأجاب قائلا (يتصرف) أنا ماركسي ، ولكن هذا لا يعني أنني أتحدث بأحكام مسبقة محددة سلفاً بالنسبة لكل شيء ، إنني ، بعير شك ، أتحدث بمجموعة من التصورات والقيم فصيلاً عن مذهب للتصور والرواية ، على أن هذا يعني كذلك ، وهذا هو المهم ، أنني أفتح بانثراء لملحق للواقع الحي ، والواقع الفني صمما ، ولهذا فإن التصورات والقيم التي أتحدث بها لا تشكل قوالب لحق هذا الواقع الحي ، وإنما تسمى لاكتشاف ما يتصمم من تجدد دائم متصل ، ولهذا فهي تمنني بالواقع وتتطور معه ، في الوقت نفسه تطمح إلى إنعاشه وتغييره وتحسينه وفي الحقيقة إنني أبدأ مواجهي النقدي للعمل الفني بالاستقبال الفني أولاً بحسب الإنصات للتواصل له ليصم في العصب ما يشاء ، تقطعه البداية هي التدفق المحض ، ومن هذا التدفق المحض يتغير ، بعد ذلك الحظم التقييمي ..

تقرب إلى الحوار والديولوج مع الإنسان القيمة، والإنسان المفكر، والإنسان العمل...

...تأملات في عالم نجيب محفوظ:

يواظب محمود أمين العالم على تأملات في عالم نجيب محفوظ (1970) رحلته البدئية عبر مواضعه للمراحل المتعددة للتطورة لعالم نجيب محفوظ الذي (تكمّلت قدراته الفنية ورؤيته الاجتماعية والفلسفية ...) وإن لم تكتمل بعد محالة الأخيرة إلى (تأملات العالم) هي في جوهرها مباحشة فنية وفكرية لأدب نجيب محفوظ في أشكالاته المتعددة، واعماله الاجتماعية والفلسفية المختلفة، وقد خرج العالم بعد هذه المباحشة إلى نتيجة صادقة إن الملاحم الأساسية لعالم نجيب محفوظ قد اكتملت، وهذه النتيجة لا تعني، كما قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، الحسك على نجيب محفوظ بالسطون والجمود والرواحة في المكان، ولكنها تعني أن عالم محفوظ عالم متجانس مد أول نبضة في أول عمل حتى آخر أعماله التي لم تشر، أو نكتب بعد، فهذا العالم يتحرك عبر معاور وثوابت وهيكل أساسية مهم تجديدت ونمت وتطورت وتعمقت ففكرًا أو مذهب أو أسلوبًا فهي تتنص رؤيته الإنسانية وقتية واجدة متطوّلة رغم تطوره المتصل منذ البداية وحتى النهاية، فليست هذه مثلًا وكما يرى العالم) بعده في أعمال نجيب محفوظ منذ أولى رواياته حتى آخر قصصه ورواياته ومسرحياته، والإحساس بالرّمس يتمس في أعماله جميع من أولها إلى خرها، إحساس يتراخ معقد، إحساس برّمس اجتماعي متحرك، إحساس برّمس إنساني عام، وإلى ذلك ندر في عالم نجيب محفوظ الخصب

الأمم الأخرى التي بدأت بمسرحية (جور أوريوري)، فانظر ورايك في غصن ربيع عام 1956 ليست ثورة على المصاد، وليست دعوة إلى التغيير، وإنما هي رفض أقرب إلى الاعترا، وهي احتجاج أقرب إلى الهام

قد يتهدج الصوت أحيانًا، بل يرتفع، وقد تتوتر الحركة حيات أخرى، بل تمتد لحظهم م حول، ولخص لا يخرج من هذا كله برؤية جديدة لخبطة ودعوة حره للعمل البس ويرى العالم، الأعمال التي حمت ربه المصعب، سواء أكانت أدبية أم فكرية، لم تكس تسهر تحت راية واحدة، بل فكانت إيات متعددة، تسير في اتجاهات مختلفة (...)، وإن التقت كلها تحت هذا الشمر الكبير المصم: «المصعب» ويصل العالم، إلى أن هذه الحركة كانت بداية حركة مصعب واحتجاج على واقع اجتماعي فاسد... ولكن سرعان ما امتصها المجتمع، وفهره الواقع، وأجهضت غضبتها التي كانت واعدة مباشرة، لأنها كانت حركة خالية من الوعي الشامل بمقتضى المجتمع وبثوابت الواقع...

لقد رأى الكاتب «البحث عن أوروبا» الدور 1975 بعد مضي تسع سنوات على رحلة قام به محمود أمين العالم إلى أوروبا وهذه الرحلة، التي هي الأولى له إليها، هي في مظهرها التاريخي رحلة بحث عن أوروبا الإنسان والقيمة والمستقبل... ولطفت في حقيقتها، كانت رحلة بحث عن الذات العربية فكرب واجتماعي وقومي، تتأل كثيرًا وتداول م استطاعت أن نجيب عن أسئلة تتعلق بمجتمعاتنا العربية ومشكلاتها. وعن قضايا عصره الرام ومماثلته وامتنع فيه ومماهمه، ولذلك نراه تملن بالتساؤلات أكثر مما تملن بلا حيت محددة فهي

أنيس (الذي لم يطلق الحياة بعد وحيل صديق عمره، ووليح ذرية ورحلته.. فالتحق به بعد خمسة أيام وهرب هراف أبداً في الخامسة عشر من شهر كانون الثاني عام 2009)

خاص ككل من (العالم وأيس)، عند صعود (في الثقافة المصرية) معرفته فكريه ونقدية ملاحية مع عميد الأدب العربي (مكة حسين) أدت إلى ترسيخ مفاهيم جديدة في النقد الأدبي العربي، وأصبحت لواقعية الاشتراكية الجديدة، التي تركت في (مطريته) ومفاهيمها ومعانيها إلى للدراسات والفلسفة ومهجه العلمي للمادي الجدلي، أصبحت له مكاناً واسعاً مرموقاً في الحركة الثقافية عموماً، وفي الحركة النقدية العربية خصوصاً. لقد مضى أكثر من خمسين عاماً على إمداد في الثقافة المصرية ولا يزال هذا الكتاب الذي ملأ طبع أكثر من ثلاث مرات يحظى بالحنين والرحمة والاحتفاء، وفي الوقت نفسه يترسّس، ولا يزال يترسّس حتى الآن حملات هجمة تحاول جاهدة التشهير به، ومن ثم الانقصاص على مطلقته ومرتكباته للهجة والمفاهيم والأيدولوجية والنيل منه. كما حظي بصيغرات نقدية، مما ومك، بهدف تسفيه مظهره ورواه.

ضمم النقد الأول من النصف الثاني من القرن العشرين تصدي للكاتب والفيلسوف وأيس، شخصياً، بعض من أرباب الأعلام الكبير (مثل مكة حسين والعقاد)، وقد تجاوز هذا الأخير حقل الحدود والخطوط، صمم قال عن العالم وأيس، في أحد حواراته. إتني لا ناقشهما، بل أصبهما.. هؤلاء الدعاء شين شيوخين ولا هسي ر ب من رانهم يحتمل ولو قليلاً، عمد تفرس له

الرحب اعماق السمس المردية بكل متافساتها، وتصطدم هذه السمس المردية بالمتجسم بكل متافساتها، وتصطدم المص والمجتمع مع العصر بكل متافساته، وتصطدم هذا كله بمعاش وأقدار صبر. إنه عالم واحد يرخر بالمصدق والتناقض والاحتدام والحركة، لا يتوقف أبداً بحث عن الحقيقة، حقيقة الإنسان، وبحث عن الحرية والتضام والعدالة والمحبة والتقدم والسلام. ونسلاً شريف من أجل انتصارها.. إنه عالم واحد مشمل الحقائق فني وفكري وفلسفي.

إن أولاد حرقا، هي توكيد للمعنى الإنساني المرفق للأدبي أي توكيد لقوله: أن جوهر الدين هو العدالة. الأمن، الحضارة، الحرية، وهو المحبة والخير والتقدم للإنسان، وهي توكيد لفكرة أن الجوهر الإنساني للدين يهمل من العلم اعتدالاً واستمراراً لمسألة الأديان. بل هو وسيلة لتحقيق أنبل أهدافه، فيتم اللقاء الفلسفي بين الدين والعلم، بين المواقف والمخترع بين الشعر والمادية.. إن أولاد حرقا، جاءت حسب العالم، إجابة عديدة لسؤال مثل معلق في نهاية الثلاثية لمبع سوفت، وبهذا للمنى هان أولاد حرقا، صقلت ضرورة فكرية لتحملها، نهاية الثلاثية التي هي بدورها حصة للفلسفة لجيب محفوظ عامة في رواياته السابقة. إن أولاد حرقا، ليست عملاً عارضاً أو مقادحاً، في بنه الفني والمفكري، بل هو حلقة جديدة من حلقات انتقاله ووثباته المفكرية والعلمية وما

== (في الثقافة المصرية) ==

قدم محمود أمين السام بتأليف هذا الكتاب بالاشتراك مع الدكتور عبد العظيم

صحيفة موسكو... إن خطتهم هي نفس خطط الفكر ملي (١٩).

أيدخل هذا الكلام لمفيد الكبير (المعاد) في باب التردد الطمعه المميقة . ولتقديرات المعنوية الرسمية المحترمة ؟. أيدخل في باب الحوارات الثقافية والأدبية الموضوعية والفكرانية والإنسانية؟ أم يدخل هذا الكلام ، وما شابه ، في باب القمع والتسلط والتخريب والتخريب والإرهاب المعنوي والتخريب والأخبار الأمني والرج في السجون حتى الموت؟ لنعد الأجابات جانيا ، ولنسأل ما حقيقة الأمر؟ ما جوهر المشكلة لماذا كل هذا الغضب والصرع؟ ولماذا أقص في الثقافة المصرية مضجع (المعاد) وعصيته ومن لمأ لها ؟

يقول (المالم وأنيس) في مقدمة في الثقافة المصرية: .. في الحقيقة لم تكن القصة أصلا هي قصة شيوعية أو غير شيوعية هي كانت بمعنى التمسك بالماركسي قبل . وإنما كانت قضية هي تحديد وتحديد مفاهيم النقد الأدبي العربي..

هذا نبع على جوهر المشكلة ، وهذا تحسرف على الأسباب الحقيقية التي هزرت هؤلاء الكهنة واضرعتهم واقضت مصالحهم . إنها قضية (تحديد وتحديد مفاهيم النقد الأدبي العربي...) ، إنها الأفكار الجديدة ، والرؤية الأدبية الجديدة ، والمبادئ والإبداعات المبتكرة . إنها الدعوة إلى ثقافة مصرية وعربية عصرية . إنها الدعوة إلى أدب واقعي.. إلى ميلاد زمن عربي جديد بدلي..

ولعل من الطرافة ذات الدلالة أن يشير في هذا المقام ، إلى أن الماخذ اليساري لانهاري (أوسيف يوسف) الذي كان

يكتب باسم (ضمال يوسف) حينئذ ، والذي كان قريبا من (المالم وأنيس) ، كتب مقالا تحت عنوان : تدبث الواقعيون عبر واقعيين شئ فيه حملة عارضة شرسة على الكتاب وعلى (المالم وأنيس) واتهمهم بأنهما يميلان على تمرير الجبهة الأدبية وبأنهما يقومون باستفزاز الأدباء وتجريحهم (٢٠).

ما الذي قد المعاصر الدكتور (عبدل دراج) فقد كتب منذ توليه لثرت على صفحات إحدى المجلات الفلسطينية تحت عنوان (في الثقافة المصرية في ضوء من مضمنا) ، وما على قديمه من هذا المذهب الطويلة ترمي إلى هدف واحد ، ولربما أن تقول شئ واحدا في نهاية المطاف ، خلاسته إن كتاب (المالم وأنيس) كتاب يحجب وراء ستر النقد الأدبي ، وينقد للشيخ الذي ينتج المستر والبذ والكتاب ، لم يكن الكتاب مداخلية أكاديمية تلتزم إلى الكتاب الأكاديمية كتاب جديدا ، ولا مساهمة تقنية تمسك الكلمات وتميد شلها في رشاقة (٢١). كان الكتاب مداخلية سياسية صريحة ، ولأنه كذلك فقد كانت حركته هي حركة القوى الاجتماعية التي تحملها ، فما أن انهرمت حتى قلل من الكتاب صواها ، أو ما يريد بتأجيل مع ذلك عشي من الالتباس و التفسير بلارم الكتاب ، لقد كان هذا الغضب القوي يمش حركته بين وجه وفي هياكل القبع ملائح النقد الأدبي ويظهر الوجه نقدا سياسيا . تؤكد قراءة الكتاب من جديد ضرورة عدم كتابته ، كما كان ، من جديد ، إنه حاضر في سعة بل نعيش منهجه (٢٢)

الله ونوس - موقف برعب للثقافة العربية
الإمبريالية في استخدامه. وعيانه في مظهرات
ومدرس بعينه تجريد الأدب من شكله العالي،
وتحجته عن المصراعات الدائرة في المجتمع
وتفريسه ما هو راسي، وتشويش حقائق
الواقع والمفاهيم بتدليله.

في حرم هدد المشرب لنا قولان

الأور ابن المنهج الوائفي الاشتراقي
باني. لأنه منهج للعبارة الإنسانية قبل شكل
شيء، ولأن القوى الاجتماعية، حاملته
ورافحته. مستمرة في مسيرتها والمستقبل لها،
وإن نمرت وكثرت وتصدعت هنا وهناك، في
هذه للرحلة في تلك في عصر سياسي منعقد
ومأسد من رأسه حتى قاهه.

والثاني: محمود أمين العالم معسكر
ماركسي محمود، ومثقف سياسي أمين،
ومنهج باحث عالم ..

لقد أنشأ، ههنا، المنهج (درّاج) الذي
يكتب (في ضوء ومن معتقل بحضرة) في
الثقافة المصرية) جملة وتصميلاً، من الله
حتى يائه، وإن ادعى غير ذلك هاتكاتب نقد
سياسي يحتج وراء النقد الأدبي المتهاكك
(١٩٠). لم يقدم شيئاً، ولم يصف جديداً على
المنهج الأكاديمي. فانهزم مع هزيمة القوى
الاجتماعية، حاملته ورافحته (٩) ولطكس الا
يملوي هذا الموقف المصريح للنقاد الأكاديمي
(درّاج) على موقف أيديولوجي آخر مقابر،
عدائي ومنهض .. ألا يشي موقفه هذا
بالشماعة (بهريمية) الكتاب والقوى
الاجتماعية التي تحملها...؟ ألا يفتن السيد
(درّاج) وراء كلامه «الأكاديمية»، لكي
يخضع، وكفي ينال من المنهج الوائفي
الاشتراكي الذي هو المنهج بالدرجة الأولى
من وراء هذا الهجوم الشرس للضمير والمعلن...؟
أليس اتهام كل محاولة لتأكيد وتوضيح
هالة الأدب بالمسيسة به «التبشير»، إنما هو
بحد ذاته موقف أيديولوجي - فكما يقول سمح

قراءة الأدب في الحروب الصليبية - كما رآها العرب للأديب أمين معلوف

□ يوسف الأبطح*

من سن العرب في الكلام أن يستعروا الشيء ما يليق به، ويضعوا كلمة منعارة له في موضع آخر. كقولهم في العرقة والتشت:

اشقت عظامهم، وشالت بعاتتهم، وعروا بين سمع الأرض وبصرها
يسمح لنا الكاتب الكبير بالاستغارة في العنوان لإضفاء بعض الرصا
وانشاء على ذلك الإعجاز الكبير وهي إضافة كلمات قراءة الأدب في
« الحروب الصليبية كما رآها العرب.

لا يعني في هذه الحالة إلا أن أقف بإحلال أمام الجهد الذي
بذله الأديب الدكتور أمين المعلوف في محتره الأديب التانيخي
الوثائقي الحروب الصليبية كما رآها العرب، الذي نحن أحوج م
يكون إله في هذا العصر ليرى ويعرف أين هي مواطن أقدامنا

القسم الانحدارات في ظل م يمو ويظفر
ويهرم حتى في حصرات الشعوب والأمم
سوق مثلاً معدماً في ذلك بربطيب التي
كذب عظمى واستعمرت نصف الكرة
الأرضية يراف اليوم تسمخ في عمر داره

إن هي إلا مسحة تواسح و ييمص
الدكتور المعلوف م محرو في تقديمه مدلك
الاحتراف السريحي الوثائقي تحقيقه من الرمز
رحرة بالأحداث في بلاد الشام ومصر في
القرنين الحادي عشر والثاني عشر وم
بلاهم لا تنه عديه عن دهر المعكر
العربي القعدة الكونية التي تقوّل بعد

* نقض وروفي من سوربه - صو حماد فكتاب العرب

الحالية بقول: انطلقت من فكرة بسيطة، وهي سرد قصة الحروب الصليبية كما نظر إليها وعاشها، ورؤى تقصصها المعسكر الآخر، أي الجانب العربي যেتمسك الكتاب في محتواه يشغل حمصري على شهادات المؤرخين العرب في تلك الحقبة، والحق ما أوردناه ليس ككتاب تاريخ آخر، بقدر ما هو انطلاق من وجهة نظر مختلفة عن تلك الحروب وعن الترسن وبعب المصطربين الذين صعد العرب والمسلم العربى. لا يزالنا يحددن حتى اليوم علاقاتهم مع بعضهم

يلس التولمة تمهيد مؤرخ في اب 1099 ميلادي، عن رحلة ابن جبير طلبة دار الكتاب اللبناني ودار المصري وعن التكامل في التاريخ لابس الأثير وهو مطلع مجتزء من الفصل الثالث للكتاب والذي يحمل العنوان (كلمة لعموم البشر في المصرة) حيث يتحدث فيه ابن الأثير عن دخول القاضي أبو سعد البروي ديوان الحلفاء المستظهر بطلب منه نجدة دمشق.

وردت الحادثة شعراً في قصيدة للشاعر أبي المظفر الأيوودي ععد أياها الثمان وعشرون بيتاً عن ابن الأثير منها

التهمية في هل لمن وغلبة

ومش لنوار الخيلة ناعم

والجوانكهم في الشام بضعى متيلتهم

ظهر الساذكي أو بطون التهام

يرد في ذات المعنى اسم المؤرخ الدمشقي ابن القلانسي الذي كان عمره في تلك الواقعة ثلاثة وعشرون عاماً ومنصرها بانتظام إلى تقييد الأحداث كما كانت تبلىه بأمانة ودون إغرام في كتابه (ذيل تاريخ دمشق) في الحق

وتختصر إلى موات، مثل غيره من الحصرات التي سبقت وسدنت في ألب وروم ودمشق وهداد في سالف العصر

يقع المسجر الأدبي الوثائقي، الحروب الصليبية كعب رأها العرب للدكتور الأديب أمين معلوف في ثلاثمة وخمسين صفحة من القلم المتوسط، مقسمة إلى ستة أقسام وأربعة عشر فصلاً، تحولت في القراء الأتية للمسجر إلى علامات سمائية تلقاها في نهاية الكتابات الخاتمة والمصدر والحواشي.

ترين الصفحة الأولى بعد الخلاف كلمة (رواية) واسم الدكتور عفيف دمشقية مترجماً لب عن الفرنسي، الصادر عن المؤسسة الوطنية للأصل ولشر والإشهر في الحرار ومن ثم عن دار القاري ببيروت لبنان. طبعة 1997 وطلعة الجزائر 2001

راودني الشك كعب رؤا غيري في كلمة رواية لعدم وجودها على صفحة الملاح. وفي اعتماد المادة التاريخية الوثائقية في الروى والمنطق والحدث، قوى قواعد المسرد الروائي في المنهج والروى وعلقت السرد الحصرية وعبره

سأكون صادقاً ولا أخفيكم سرا. فوجئت بل هي يدي من القرامة الأولى يشغل مدبل، لأول مرة أقرا التاريخ بشكل روائي مشوق يسر القارئ بكل المستويات، بكل يحد فيها سألته

لم يقم المدة الروائية في الكتاب عبر المنهج والتشهير والبور السردية لتصبح عملاً روئياً مثاليه بأمنه

في العودة إلى الكتاب، بعد صفحة الاهداء إلى أترديه، توطئة صغيرة يشرح فيها الكتاب دوافعه في إنجاز هذا العمل بصيغته

يتنازعني في هذه القراءة محجبي. الأول المرد التاريخي والثلاثي للشهد والثاني المرد الحكسائي الحديث له، ولا أدري أيهما سيموق على الآخر بيقيني ستكون العلة للونيمه لأنه الأسس في المدة العقل الأولى من الكتاب يحمل العنوان (الفرونج قادمون) يتحدث فيه المؤرخ الدمشقي ابن القلانسي عن الملك السلجوقي (قلج ابن سليمان زملان) وعن مصراعه الدائم مع الأمراء الأتراك والفرونج مما، حيث كان أول قائد مسلم يهزم بالفرونج أول هزائهم وأول من دمر قريتهم.

كانت المعلنة التي يحكيها قلج تمتد على جبه من أسيا الصغرى أترعها أبوه من الروم وهو أول ترعفي بهذا عهد الأرض التي عرفته فيها بعد ترعفي. ينهي الفصل باحتلال الفرونج دمشق ودمشق والبلانة وحماهم لإملاكه أكبر مدن الشام في حينه عام 1097

في الفصل الثاني يلجأ الكاتب إلى إعادة الصياغة القومية للهوالت بشكل سرد روائي يورد فيه أحيانا بعض المفاتيح من النص الأصلي ككلمة ورد في المرجع التاريخي عند المؤرخين، غير متعلق من صيغة الأرقام الواردة في تعداد الجند عند الجهتين المتقاتلتين الواردة يمشات الألفاظ.

كلمة يتصلح ابن الأثير عن الاصطلاح المروج لعمارة الشرق في إملاكية من قبل إخوانهم في الدين من العربيين بلية أبي القلاسي في ديل التاريخ يتحدث عن الميكنين المملوكتين حبوبين رسوبين ملك حلب و حو دقاق ملك دمشق وكيف هم أخوير وأعداء بدأت الوقت.

بدكر ابن جبير في هذا الفصل الممجد الذي يبع في الموصل بالقول. مروتنا يعوق

بمقرية من دجلة يعرف بالقيارة، وهذه من الأرض سوداء كأنها سحابة أبعد الله فيها عيوب سيع بالقار، وحول تلك العيون بركة سوداء ملوكة صليب رقيق أسود، تقدهه إلى جوانبه فيومب قارا يستعدهم بعد إجرافه في حلاء جدران الحمامات فيبدو وكأنه رحام أسود مصقول

في الملامة التي تلي وهي الثالثة في النص عنوان (مكة لحوم البشر) وهو ذات المقام الذي اختبر به التمهيد في أول الكتاب

يستهل الكاتب السرد في صيغة تمجيد لشاعر من المعرة يقول فيها لمست أدري. إذ، كان هذا مسرح وحش، أو كس مدري ومستم رأسي.

ولم يشر المترجم على مصدره في العربية مترجمة عن الفرنسية وقول آخر لأبي العلاء للمري في اللوميات يقول فيه

لثان أصلا لأرض ذو عقل بلا

دين وأخر دين لا عقل له

يسرد الكاتب في هذا الفصل احتلال الفرونج لمرة النعمان، وأصلهم لحوم البشر فيها أم علي بالقدر أو بالشواء على النار

الاعتراف سجله المؤرخ الفرنسي (لواول دي كسين)، ككلمة قال فيها المؤرخ العربي أسامة بن منقذ

إذا خير الإنسان أمور الصرّج رأى يهائم فيه شدة القتال لا غير ككلمة في البهائم صيلة القوة والحمل.

ككلمة أرخ المؤرخ الفرنسي (البيروني ككلمة) الذي شارك بشخصه في المعركة القديمة للثيل في فطاعته يقول فيها

كفكم يتطابق وجوده واتصافه مع صفود
نعم الأتياك عماد الدين بكفي الثاائد المكنك
الذي ولي جانب ولغومل وكنل مثال الثاائد
المسكوكري الذي هجر القصور والمحظبات
واغترش القصر في المكنك، وعقدت حائسته

الفصل الجامعي حمل العنوان (معلوم

(44)

من السيسيين والعسكريين المحضين
وحسن الأصعدة اليهم

في صراعه مع الحليف المسترشد في
معركة تكريت أوشك على الوقوع في
الأسر، انقذه والي تكريت آنذاك الكردي
أيوب، وساعده في النجاة ما دعه محمد
الجميل له، والذي أصبح ابنه فيما بعد يوسف
صلاح الدين الأيوبي

يدخل في هذا الفصل لأول مرة عنصر
أخر في المعركة والملومات في تمرد البهمن
أبنة يندوي على أبيه ملك القدس، واتصالها
برمقي لتجديدها وإيصال الأميرة زمردة أم
إسماعيل التي أمرت غلمانها بقتل أبيها
إسماعيل لأنه قرر قتل حبيبته مستشهدة
الأول.

لا يخفى في هذا الفصل على القارئ
الموردجي والعجري تكثر الكتاب بالأدب
المرسي الكلاسيكي في موبسين ودعاس
وبلنك وهوغو وغيرهم من جهابذة الأدب
الفرسي في عصر النهضة

الفصل السابع يحمل العنوان (المهر عقد
البرابرة) يتحدث الكاتب عن ابن الأثير قوله
عن فن تربية الحمام الراجل، الذي ابتدعه
العرب وكس وسيلة الاتصال بين الأمراء
والمولود، حيث قامت خدمات منتظمة قوامها
الحمام الراجل بالعمل بين دمشق والقاهرة
و حلب وغيرها من المدن، وخصصت الدولة
رواتب للأشخاص المكلفين بتربية هذه الطيور
وترويضها، وإخدمهم الصرغ فيما بعد،
عن أحوال المريح وخلافاتهم يذكر ابن الأثير
حادثة في حرب دائره في الحرج وساحيا الره
وإطاطكية مفسرفين إلى القاهرة في ليلة
المرد بأحد الفخيم، تلك القصة التي كتبت
معروفة في مصر المروغية وانتشرت فيما بعد

في الشرق والغرب على السواء بعد القرن
الثاني عشر الميلادي.

نصف يورد الكاتب في ذات الفصل، عن
ابن الأثير، دعاء ابن رمقي في تسليمه حمص
دون قتال في رواجه من الأميرة زمردة أم
إسماعيل ومن ثم حمصه لدمشق التي قرر
أهلها القتل حتى النهاية، ما حذر بملصها اثر
في حيفا، إلى إيفاد المؤرخ أسامة بن للشب عام
1140، إلى القدس لإبرام اتفاق تصاون
فرنجي دمشق على رمقي

ويروي ابن للشب عن مشاهداته في
القدس، وعن تعرفه على فرسن البصقل،
وحموره أحد أعيانهم في بيرة، وكما يصف
المريح بمديني النخوة والبرة على سائرهم.

في نفس الفصل وأسمه يموت عماد الدين
رمقي على يد أحد خصميه فيذب الفساد
والتمسك في جيشه، ويتحول من جيش معظم
إلى عصابات يهدين وقتله

في الفصل الذي يليه يتولى ابنه الأوسط
محمود الذي لقب بوز الدين رمام أمور الدولة
بمساعدة الأمير الكردي شيركو عم صلاح
الدين حيث يتم إخضاع دمشق لحكمه
برواجه من أبنة أشر حاكمها المسلم دون
مراج.

يقول ابن القلاسي في هذا الفصل
وعن عصره جميع الخدمات والسجون في
طريق عام 1147، انتهالت على آسيا الصغرى
أعداداً لا تحصى من فرسان مخيم على
تهورهم فلبع قماش على شجكل مسلحان،
كفهم لهم مسعود ابن طنج إرسال موفدا بهم
صريت فالتة انتقاماً لأبيه.

وفي مهاجمة القزح لدمشق عام 1148،
يتحدث المؤرخون العرب عن كوبراد ملك

يستمر الضكاب في هذا العمل بمضاغته الأدبية المحكمة للمقالمع الوثائقية وتحملها الشئ السوردي للفصن بشيء من الحكاكية الشعبية وكتابه الراوي المنشرك.

في الفصل السدي يسي والسدي يحمل السوي (البهمة على النمل) يبدأ السوي بحواريه بين شيركو وأسد الدين وابن أخيه يوسف ابن أيوب ونور الدين محمود

شيركو نجر يا يوسف إلى مصر

يوسف والله يا عم لو عملت ملك مصر ما صرت إليه

شيركو لماذا؟

يوسف لقد قسيت بالأسكندرية وعبرها ما لا أنساه

شيركو لا بد من مصيرهم في مولاي فتأمر به

نور الدين ليضع ذلك يا يوسف

يوسف والساقفة التي نحن فيها وهم البرك يا مولاي

نور الدين قد ما تريد وتجر ومصر على بركة الله

يتابع صلاح الدين القول في مشعل آخر

يوسف سررت مع عمي شيركو ملك مصر ثم سوية فملخصي الله تعالى ما لا ضقت ضمح في بعضه

يستمر الضكاب في هذا الفصل عن للورخين الأجداد التي صنعها نور الدين في مصر، أبطال هذا الفصل أربعة وهم: الوزير المصيري، شاور صاحب المكائد الشبهطانية، وملك المروج الموري صاحب القدس والقائد الكردني شيركو، وابن أخيه يوسف بن يوب

لناب، ولا يسيويون بأي إشارة إلى لويس الصابع ملك فرنسا الذي كان في الحملة

يقول ابن القلائسي في كتابه دليل التاريخ، أنه ما أن علم الأمه من الدين أنر بمحكمت المبرج حتى شرع في التعجب والاستعداد لحربهم، حيث خرج الدمشقيون من مدينتهم بالهتة لمواجهة المحتاجين انتعشت امالهم وقويت شوكتهم وهم يرون موجبات متلاحقة من الخباله الأتراك والأكراد والعرب، فندمة من الشمال لتجدهم، و على رأسهم نور الدين محمود وأخيه سيف الدين على رأس عسكر الموصل

انهارت على إثرها مصوبت المرأة، حيث وجدوا أنفسهم مطوقين من الدمشقيين ولم يمووا يفكروا إلا في الهرب والرباح الحقيقي لتلك المعركة كان نور الدين محمود الذي دانت دمشق له بعدد بالولاء، بالإتباع أكثر مما بالصلاح

استخدمت دمشق إلى المسلاية السبعة التي أبدانها نور الدين، وأعداً بتأميم سلامتها واستقلال، عاشت بعدد دمشق بمصه وحملاته، حقية من أعظم حقب تاريخها، حيث يتبع ابن القلائسي القول، لأول مرة تعدد الحاصرات الشاميته الكبيرته حلب ودمشق في حكام دولة واحدة، تبعه بعد ذلك توحيد بلاد الشام يستتاه شير الذي تمكنت، سرراً آل مقد من الاحتفاظ فيها باستقلال ذاتي

في آب عام 1157 شمر وزال قوي البلاد الشامية من حلب حتى ترابلس وبيروت وصور ومروراً بحماه وحمص ودمشق، حيث تحولت قصور آل مقد في شير إلى قبور لهم

شارك المورخ ليس الأثير في الاحتفالات التي حوت، دون أن يمسح ذلك من تعداد أخطاء صلاح الدين في حينها دون تعاضل معه

وذلك في شهادته المرملة التي عامل بها أعدائه، ما دفع جميعهم إلى التذكير بمهودهم التي قتلوه على أنفسهم، ومنهم المارتير ككونراد والملك غي والإمبراطور فريديريك بربروس الذي قصي في مجرى ماء صمبر بوبية قلبية، وفيليب أوغست ملك فرنسا وريكارفوس قلب الأسد ملك انكلترا الذي جاء مفتولاً بشخصية صلاح الدين ويمسح لنفسه

توبلاً صلاح الدين في الثاني من آذار عام 1193، وقضى في حداثق القصر الذي هُفان بداع فيه من مرضه وهو الشبهوخة المتكثرة التي لم يعرف أسبابها في حينها

قامت على إثر موته الساعة في كل المدن التي حررها وحكمها على من سيطرته، شنته في ذلك شأن كل القادة المسلمين في عصره ما أن غاب حتى تقسمت الإمبراطورية إلى شتات.

أخذ أحد أبنائه مصر، والثاني دمشق، والثالث حلب.

ومن حسن الطالع أن معظم أولاده الهافين السبعة عشر كانوا عماراً على الصراع من أجل السلطة، حكم كل من هناك أشدنه وأبنائهم وأبناء همومه أيضاً يريدون تمصيمهم من الإرث، أن لم يكن التركة كلها استلزم الأمر رهاه تسع سنوات من القتال والتعاملات والخصومات قبل أن تخضع كل المدن لأخيه الملك المادل، الذي تم بكن يملك عتيرب أخيه في القتال، بل في الإدارة والحكم

بدتكر ابن الأثير عن التوير للمصري شاور، أنه عندما استولى على الحفكم في القاصرة، ثم بكن يجهل الوجه الآخر للمداليه، والتي هي ثمة مصر الأبدية في كل من يحكمها يموت إما شتقاً أو ملهاً بالخاسر أو ملهاً أو بالمعم أو بالمشح، أحدهم قتل بيد ابنه بالثني، وآخر بيد أبيه.

لذلك ما أن أملى شاور سدة الحفكم حتى سارع إلى قتل سلفه وكل أفراد عائلته، بعد ستة أشهر قلب الوزير أحد توابه وتمكن شاور من القرار إلى الشام مستجداً بوز الدين الذي تردد في نجده، لأنه لم يكن راعياً في الأجسراف إلى أرض الكفند القهرية الرقة، ووجود الخلافة العثمانية هناك

ترك الأمر لقائده المحنك شيركو الذي وضع خطة معكمه ماعقة أميحت فيما بعد نموذجاً للعمالية العسكرية، حيث فتح بها مصر دون خسائر تذكر

في الفصل الماشير للكتاب يسرد الكاتب سيرة صعود نجم صلاح الدين الأيوبي على الساحة العسكرية والسياسية في مرحلة تكترت بها المتفاند والخيانت ونجاته أي سلاحاً لدي من الاغتال عدة مرات، حكم يوضح الفصل بجلاء العوامل التي ميقت ومهدت لمركبة التسم في موقفه حطى ومن بعده تحرير القدس وقطل المشرق العربي ومصر من المرأة، والتي ورد ذكرها كثيراً في المرجع التاريخي والكتاب الأدبي في اللغة العربية وغيره

في الفصل الذي يلي يبدأ بآيات التعظيم التي ابهالت على صلاح الدين عدة استرجعه للقدس من حكم المرأة

تنس من قبلهم على الإسلام، تنمة للحملات الصليبية، يدعم هذا الشعور وجود نائب هولانكو كتيبتوكف النمطوري ودخوله دمشق برفقة المروج بيمد صاحب انطاكية وهنوم ملك الأرض.

يلي ذلك مشاهدتهم الرحب نحو مصر حيث كان الممالك باستلهم في عدة معارك على رأسه معروفة عن حالات.

يورد الكتاب بنفس المرحلة تصفية الممالك ثمصهم المبعس علم بالسلطة في القتل والاعتقال وغيرها قطر ثم يهبرس ثم قلاوي، وأخروهم الأيوبي أبي العلاء صاحب حماة وكف ورقة الطشير من التمس من الروايات والمراجع التاريخية.

في الحاتمة، يتساءل الكتاب ونحو معه السؤال المصني، ابن العرب من كحل هذه الأحداث وهذه القوي.

هل حاز العرب والإسلام نصراً ما على محاولات العرب الدائمة في احتوائهم في تلك الحروب، أم أن النتيجة جاءت معاكسة في بهمة الإسلام غير العرب والملاحقهم لعرو أوروبا تحت الراية الممثلة وحملهم تقسطنطينة ووصولهم لأسوار فيا.

لم يكن ذلك سوى مظهر من المظاهر لا بد من الإقرار أن العالم العربي والإسلامي قبل الحروب الصليبية وفي عهده من إسبانيا إلى العراق ودمشق وكان خاضعاً فكرياً ومادياً وعلمياً لأرقى حضارة على وجه الأرض انتقلت تلك الحضارة ومعه مرجع العلم إلى العرب، يتكفون في ذلك علاقه سببت إلى نتيجة.

هل يمكن القول إن الحروب الصليبية أطلقت إشارة بهضة أوروبا التي تواصلت فيهم

حيث شهد العالم العربي تحت لوائه عصرراً من السلام والأردمان.

اتباع مع الفرج سياسة التعايش المسلمي والتبادل التجاري وعقد المعاهدات الاقتصادية التي شقت معروف الفرنج في اجتماعهم في استمالة قوى الهندية دانسلوا والتجبر الأبطاليين.

مات العادل بوبة هلبة إثر تلقيه بئاً مستقوماً حصن منه في مصر بيد الفرنج، تنجر على الزه الصراع على السلطة من جديد في خليفته بي الأخوة وأبداه العم.

في المصلي الأخيرين يتحدث الكتاب عن صعود نجم غاري جديد للوولى العربي وهو لموئي جصكير خدن، وأندامه نحو غزو العالم كله من ثلاث اتجاهات، أولها كان في هروب الخوارزميين الأتراك التي سحقها لغور ووصول لاف المقاتلين المهرومين منهم إلى بلاد الشام واجتياحهم دمشق وتدميرهم ونهبها ومناجسة هروبيهم نحو القدس التي كانت مقبرة لهم على أيدي الأمراء الأيوبيين هناك.

أعقبه عودة ملك فرنس لويس التاسع في حملة جديدة على مصر عام 1247 ومحوته إبرام حلف مع الممول لاقتسام العالم العربي تهب استيلاء الصليبات المماليك على رمان السلطة في مصر وتنصيب شجرة الدر أم خليل حاكمة وسلطنة على مصر بعد مقتل ثوراشده ابن الأتابك اتاي على يد يهبرس وتسلعه السلطة.

يتابع الكتاب سرد الروايات للمرحلة بشكل مكثف ووعي فكري متقدم من حيث ربطه المنطقي لتابعة التنار لحملتهم باتجاه بلاد الشام بشعور به حرب مقدسه

وعامة ثانية ترتبط بالأولى وهي عجزهم عن بناء مؤسسات ثابتة داعمة لدولتهم وحكومتهم. قالها ابن جرير الذي امتلك الشهامة بالاعتراف بمحامد الأعداء، معتبراً أن عدلهم وحسن إدارتهم يشكّلان خطراً ممبئاً على المسلمين في العلاقات والنظام وحسن الإدارة.

المصادر والمواشي:

- 1 - النص الأصلي - الحروب الصليبية.
- 2 - التعامل في التاريخ، ابن الأثير.
- 3 - دول تاريخ دمشق - ابن القلانسي.
- 4 - رحلة ابن جبير.
- 5 - مكتاب الاعتبار - أسامة بن منقذ.

بعد بالتدرّج إلى الهمنة على العالم ودق مسمار نعل الحضارة العربية الإسلامية.

هل حقيقة أن العرب فتدوا التحكم بمصيرهم وحكامهم كانوا جميعاً من الغريباء المتأسلمين، زنكي وتور الدين وقطز وقلاوون وببوس كانوا أتراكاً، حكاهم تعربوا ثقافياً وعاطفياً وقبضوا على مقاليد الحكم لعشرة قرون مرّت، معاري السهوب لا تربطهم أي رابطة بالبلاد العربية أو المتوسطية، فكانوا يندمجون بانتظام في الطبقة المستقرية الحاكمة، يتحوّلون إلى جلادين للشعوب العربية.

كس العرب معكوسين ومنسلحين وغريباء في عقر دارهم، ولم يكن بمقدورهم إهمال تفاتهم الثماني الذي بدأ في القرن السابع الميلادي وعند وصول الفرتج إلى ديارهم أصبحوا يروحون في مصافهم فاعين بالعيش على قتات مكنتياتهم في الماضي.

ما تخفيه الحكاية

■ أميمة إبراهيم*

قال لها: أحبي بحكاياتك موات الروح، ولشكلي الفرح فيها، يُورق بيأس قلب من الرجال،
حكوتي حكاية تزيّت بحروفها الدافئة على كتف طفل، واضردي بها هواجسه وقتله.

قالت له: تصف أحبي بحكاياتي موات الروح، وروحي مهزومة حتى آخر ارتعاشه ١٩.

وبدأت الحكاية... حكاية تتوالد من حكاية، ولا تنتهي الحكاية.

فما الذي تخفيه؟ ثدف ثلج... انهمز مطر... أم ندى فجر وتدفق عطر بتفسيح؟

الحكاية: هي حكاية روح هالمة تبعث عن قرين لها، يمشق الوائها، يستمع بخريراتها،
ويقهم موسيقاها العسيرة على البشر.

حكاية مهرّ شاردة في الصعراء أن تشرق الشمس، تتوجس من اشتداد الّهب إذا ما استباح
القبض جلال الأمكنة، تفر مدعورة بعد الشروق بومضة حلم، تصهل حكايات برقي ورعد
وانسحاب ديمر، ثم تساق الضوء شوقاً لمن يفرش الروح فداء لجموحها.

كان... يا ما كان... جمعهما حلم باذخ الألوان، فاستر التليك في أرض الحكايات،
وتساقط البوح من أعلى نافذة، أشرعت مساريقها للريح الحيلى بعطر الفجر.

تقول الحكاية: "ما زالت الريح تحمل ليلك أشواقها لتشرها في سهول القصيدة".

القصيدة: قال لها: "حكوتي لوّ كلمات غصنة، وشوقاً لحروف راجعة على شفا ترشرد شعراً
يُسَلّ بهاء الروح - حكوتي شعراً".

قالت له: الشعر كسقاء شتائي وهي تنهج على مدهاة تزدهي بحلم الأفتكار.

أشعل موهدي بوهود الروح كي تتأجج ناز الشعر، مساعدتي حتى لا تهرب القصيدة من بين
أناقلي، أضنّ لك بوح نابات عتيقات، أنهمز في ليلك نجومًا، وفي نهارك شدواً.

قال لها: "سترقص روعي في حناياك كي تحضري عمل حكاية لوني، وشهد قصيدة
راقصة".

* نامة من سورية - عضو اتحاد كتاب العرب.

قالت: "يوم ترقصن ألواني في قصيدة ستكون تحية للزور، للفرح يصعد مثل صلاة إلى السماء، من أول البوح حتى آخر سطر في فجر القصيدة، إلى رعدة اللبيب في سهول ميماس الحكايا، فهذا كشت لي الحان فرح وغناوة".

المزف والمغناء: قال لها: غني، قالت: لا أستطيع الغناء إلا إذا عزفت لي وانهم عزفك ندياً، عذياً، وهنأ يطيب لي نصح الحكايات الدافقات قرب موافد الروح، وثياشر أغنياتي تحليقها في فضاءك حتى تأخذ من الشمس خيوطاً تجدد محبتك، أريد عزفاً حنوناً عازفاً بمصفاً من الفرحة يستل نبتة الخلود بماء الحياة، ونفضي اللحن، يختار مقاماً من روح الله، فيفور نبع الأبحان سلسيل أغنياتي.

قال: "في أعماليك يتموج مصعب أغنياتي عذبة، وأنا العارف بمصفاً من الفرحة أترجم بمزجة رقص شقين تضجآن بالشهد، وغواصة عيني فيهما أغني من لوز وتين، فحذي قصب روجي ناياً كفي يتوحد المزف عبر روجينا، اعززي... اعززي".

قالت: "ساعزف على ناي روجك فهو لن يخذلني، ولن ينقص بين يدي، أنا عازفة ناي على ضفاف تهم ما تلوّن، وبوح صفصاف يقب خمرة الأغاني عن لي، فانا أريد أن أنام على زبد الحصى... غن يا شقيق الروح، فاقناء صلاة والبوح صلاة والخمرة في دنان روجي صلاة".

الخمرة: دالية الروح تهيك عشاقيد خمرتها، وأوراق بوحها، ترسمك قمر مساهاتها، أنا امرأة روجك، أنش هرجك، أشار هلك سر البوح المتيق في دنان العمر، لك أعددت كفاً من مزجت فيه روجي وأمومي وحضائتي، خمرتي نقيّة معلقة بفرح وأيقه خلف سحابة شعب في عيني.

قال: "أنا أعجب من خمرة روجك، فلا تصحو روجي من سطورتها... روجي تبكي لأنها ما سطورت بخمرة محبتك منذ ألف دهر".

"لا تيك على عمي مضي، احملني في قفاص روجك زوادة ثلاثي من الأيام... سأطوون الخمرة والخبر... الربيع والخريف".

الخريف: أحلم وأنا في خريف العمر بحضايه ربيعية الدفء، يلوئها الخالق بيهي سناد، تتناثر أوراق في أيامك فتكون بالخسرة، وزهر تشرين يتحول زهر لوز، التوسل مراتي أبا تخفي عني أحاديث الوجه، أو ورقاً أصفر يتساقط في حقلتي، ترو امرأة الروح، مترو خريفك فابذلخي، وأفرج خريفك حضائك لثينة يندى أعشاب وزهر بريّة، ومثك دفقة علم الثواب بعد أوائل الفيت.

يجيبها لصيق الروح: "إن كتفت الخريف وبهذا البهائم فطيفت ربيبتك؟ دعيني أحلم بربيعتك يا منهلاً لخسرة روجي، دعيني أصل كفي تتساقط كل أوراق عمري، في زمن أنت خريفك أيتها الجنة الرائعة".

الجنة: خمسون خاتاً والتحمل يداغت ملقته بحكاية جنيّة تظهر في ليلة اكتمل بدرها لتزج الأمداء سهيل أمنيات ملونات بعشب العطاء، مسافرات على متن موج وزيد.

حين تفرخ الجنة تملأ بداخله ندى ومحبة، لذلك رقصت ودارت وغدت... كانت تراه بعين قلبها يراها فرحاً برقمها.

بتمجُّبٍ، يسألُها: ماذا فعلت بي أيتها الجنيَّة؟

«مسحتُ بِأَتَامَلي بعضَ حزنٍ فظنَّه ما كان مضبوذاً من فرحٍ، سقيتُك ماءً، فأورقتُ أغصانك، وأزهرتُ نوَّاراً، وجلَّسُنا، وحياً، نفضتُ في رِعادِ أياملك، فأشعلتُ ناراً، كُنتَ تظنُّها انطفأت، مسحُتُ يدي وأمسك، فأورقتُ أغصانَ سُنديانٍ ما شاخَتْ، ولا همرمتُ.

نسجتُ حلماً بالوَن العليَّش، مَرزُتُه بأقمارٍ فرح، ليصقونَ هديةَ الجنِّ لطفلي مشاغِبِ رائِح.

ماذا فعلت أيتها الجنيَّة، كيف غيَّرتني وبدلت حياتي؟

وقفتُ في شبيطةِ الواني وحضائياتي.

هو دقُّه حكاياتِ روجك احتلَّني، لوطني، لكانتني ما زلتُ أرتجفُ برداً.

من أين يسرُّبُ إليك البرْد؟ والجنيَّة أغلقتُ كفلَ مَنافذها، وحاصرتُك في عينيها، وحناياها وأوقدتُ روحها ناراً شاذِجٌ لدفعه روجك، واستدعتُ الرُّحيلَ من زهورِ الحدائق، لتُنعِمَ بِشرابِ دافئ.

أسكتُني رقصُك أيتها الجنيَّة، وأنا ما مصحوتُ بعدُ من خمرةٍ تُتركُ المُنقةَ بدمانٍ روجيك.

استقني، استقني ما ارتويتُ.

أنا ما رقصتُ بعدُ... اتعلمُ الرقصَ لأملكُ سحرَ الشَّصِيلِ اللُّونيِّ والحرقصِي، لأرقصَ على إيقاعِ روجك، ولأزوغَ كلماتي قرناً، ومثوراً في حنولك.

«جنيَّة أنتِ، تأتيك الحروفُ ماثلةً للشَّصِيلِ منها حكاياتُ عابقاتٍ بالمطرِ والمطرِ، ماذا فعلت بي؟»

بعد سنينٍ من القحطِ، جئتُك مَزنةً تسقي برهامها حيقَ أمنيائك.

أنتِ أجملُ حصاوٍ بعدَ سنينٍ من القحطِ والجفافِ وقبولِ حيقِ الأُمَيَّاتِ.

ما لم تفلِّه الجنيَّة:

«في مرأيا الباقوتِ رأيتُك، مثلاً من جراحِ الأُنثى يبرأ، هي دمةُ النُبجستِ نِيجَ خلاصٍ، وضاشتِ الرُّوحُ في دقِّ شجنٍ، فبحثتُ عن أسرارِ السَّحابِ المخنثينَ بينَ قطرتينِ من عطرٍ ودمعٍ، أو بينَ زهرتي نرجسٍ وظلٍّ وعرفتُ الدَّواءَ... صرَّحتُ أجدلُ الفرحِ ضفائرَ للحضائياتِ، أزيَّتها بالفرشاشاتِ الخارجياتِ من رِحمِ الشُّراقي، توفَّاً للشَّصِيلِ فوقَ بيادرِ البوحِ.

تقول الحكاية: بدأتُ من شروقِ وفرةٍ عجنونةٍ باللُّونِ والمليَّوانِ، أتمتُ تحليقها، وطوَّقتُ أحزائها، ثم اهترشتُ صفحةَ بيضاء.

تسألُها الجنيَّة: كيف سنتهين أيتها الحكاية؟

كُنْ أنتِهي... سيفغو كلَّ منهما في روح الآخر.

تتابعُ الجنيَّة هزَّ سريرِ الحكاية ليجدا صوتاً وصدىً، شجرةً ونسجها، غيمةً وبرهامها، قصيدةً وحروفها.